قِيَمٌ عربيّة ... وغربيّة

فتحي العشري

قمم عربية ... وغربية

القسم الأول

حوارات

نجيب محفوظ

أن يطرح متخصص واحد سؤالا واحدا على أديب، يعني تفهما كاملا لفكره وأدبه وفنه فضلا عن شخصه.. وقد آثرت ــ خاصة اذا كان الحوار سيدور مع كاتب كبير مثل « نجيب محفوظ » ــ الا انفرد بطرح كل الاسئلة المتاحة والممكنة اكتفاء بهذا السؤال الواحد، والتوجه الى عدد متنوع من المتخصصين ــ لا تسمح المساحة باستكمال دائرتهم ــ ومع هذا ففيهم الروائي والقاص والناقد والمؤرخ، من جيل الكاتب والجيل الجديد ايضا.. وقد اقترح كاتبنا الكبير ترتيب الأسئلة بحسب الحروف الابجدية لاصحابها، فجاءت النتيجة طريفة حقا، فالأصغر سنا وتجربة أدبية هو الذي افتتح الحوار واكبرنا هو الذي اختتمه.. وعلى أية حال هذه طريقة منتشرة في الصحافة الأدبية والفنية في فرنسا حينما تدير الحوار مع شخصية فنية.

ــ احمد فريد: يختلف مفهومي وتعريفي للحب ككاتب من الجيل الجديد يعيش عصره ويعبر عنه.. وهذا ما صورته في

كل رواياتي وبصفة خاصة في « الحب وحده لا يكفي ».. فاذا كتب رائد الرواية عن الحب اليوم فهل تتغير نظرته ايضا ام ان نظرتك له إنسانية لا تتغير بتغير ظروف العصر والحياة؟

ـــ نجيب محفوظ: تنبع نظرة الكاتب عن الحب ـــ وغيره ـــ من ذاته وعصره، وهما شيء واحد غالبا، فتجيء التجربة المعروضة حاملة صفات صميمة في الكاتب عاكسة لآداب العصر وتقاليده.

ولا توجد نظرة إنسانية للحب لا تتغير بتغير ظروف الحياة.. فظروف الحياة إذا قضت باحتجاب المرأة مثل غيرها اذا سمحت لها بالاختلاط والسفور والعمل.. والمرأة المحتجبة غير المرأة الأخرى فيما تحدثه من أثر وردود أفعال وعلاقات مع الجنس الآخر، ومن هذا الاختلاف تنشأ أنواع جديدة في الحب، تتنوع في الجوهر والأعراض بحيث لا يبقى هو هو في هذه العاطفة المركبة سوى الرغبة الفطرية، رغبة الجنس في الجنس الآخر.. لذلك يوجد للحب عصور بقدر ما للحضارة من عصور.. وبالنسبة للكاتب فانه من الشاق ان يفهم أبعاد حب غير حب عصره الذي نشأ فيه، وقد تتسع تجربته لاستيعاب انواع أحدث من الحب يستكملها بالملاحظة والمعايشة.. وعلى هذا الاساس اكتب، واقدم الحب ـــ اذا قدمته ـــ من خلال زمنه وتقاليده وثقافته على قدر الامكان والتوفيق.

ـــ ثروت اباظة: استاذنا نجيب.. انت عميد الرواية العربية وانا ارى ان الذي تكتبه رفيع في طريقة التناول بصورة اخشى

ان اقول ان وصولها لا يكون الا للهواة المتمرسين غاية التمرس بالقراءة وبالقراءة الروائية بالذات فهل ترى ان نظل سائرين على هذا الطريق ام ترى ينبغي ان نلتقي بجمهور القراء ببعض الوسائل الفنية التي تتفق مع الجمهور العربي الذي ينبغي علينا الا نشق عليه لأن الرواية العربية مع مرور حوالي ستين عاما على بدايتها العربية الا انها ما زالت جديده على تراثه.

نجيب محفوظ: يتهم الكاتب بأمرين جوهريين ١ ـــ تقديم تجربة ٢ ـــ الكتابة لمجموعة من القراء.. فالقراء يؤثرون في العمل شعر بذلك المؤلف، ام لم يشعر.. ولا شك ان الوضوح غاية من غاياته التي يجهد لبلوغها، ولكنه يحرص على الا يضحي بقيمة فنية في سبيلها لأن القيمة الفنية هي الأساس في الموضوع كله، والمهم ان يمضي كل شيء في صدق وبلا تكلف، فالوضوح الجاني على التجربة الفنية ليس وضوحا ولكنه تجارة والتعقيد المفروض عليها دون ضرورة تفاهة وابتذال او تقليد عاجز اعمى.

ولكل تجربة درجة من الوضوح تناسبها، فاذا كانت التجربة معقدة، او كانت نتيجة تأمل في أمور هي غامضة بطبيعتها، فالوضوح المناسب لن يخلو من صعوبة وسيطالب القارىء بقدر من التركيز والانتباه، وسيهبه فرصة لتمرين قدراته في التذوق والاستيعاب.. فنحن علينا واجب وهو ان نبذل اقصى الجهد للتيسير الممكن وعلى القارىء واجب ان يبذل قدرا من الانتباه والا يأخذ القراءة مأخذ اللهو والتسلية.. والحق أني احترم قارئي

ولكني لا أرضى بتنازلات تصيب فني في صميمه بغية نجاح رخيص.

ــ جلال العشري: قيل في رواية « ثرثرة فوق النيل » انك كنت تغازل فن المسرح، وبعدها حاولت بالفعل في « تحت المظلة » ولكنك لم تستمر طويلا، هل كان المسرح مجرد محاولة، وهل تعد ما كتبته مسرحيات بالمعنى الاصطلاحي لكلمة مسرح؟

نجيب محفوظ: الفن المسرحي لا يهب ذاته عرضا. وليس هو تعبيرا بالحوار عن قضية اجتماعية او تجربة نفسية، انه قبل كل شيء مزاج ورؤية.. مزاج ينبع من انسان اجتماعي، الحوار لديه ليس وسيلة مناقشة ولكنه اداة اتصال بينه وبين الاحياء، وارتباطه بجو المسرح والممثلين لا يقل عن ارتباطه بالكتب وكذلك ارتباطه بالجمهور.. فالمسرحي متطور عن الخطيب.. وذلك بخلاف الروائي الذي هو صوت منفرد.. وشخص منطو، حديثه مع ذاته، ومع الناس من خلال ذاته، ولا يذهب الى الجمهور ولكنه يدعو الجمهور اليه.. لذلك كله اعترف بان ما كتبته من شكل مسرحي ما هو الا قصص في لباس مسرحي لعلة اقتضت غلبة الحوار او المناقشة.. وبهذه المناسبة اذكر انني قرأت روايات مسرحية سينمائية، فلعل ذلك ما بعث الاستاذ جلال لطرح سؤاله، ولكن ذلك لن يغير من الواقع حرفا وهي انها روايات اولا واخيرا.

ـــ د. حسين فوزي النجار: كانت « اولاد حارتنا » اتجاها جديدا في القصة المصرية في تناولها لمشكلة العصر الحاضر، الصراع بين العلم والدين وأيهما تكون له الغلبة.. فأي اتجاه سيطر عليك حين كتابتها؟ وَلِمَ وانت فيلسوف لم تطرق هذا الاتجاه من قبل ووقفت دونه من بعد؟

نجيب محفوظ: « اولاد حارتنا » جاءت نتيجة للاهتمام بقيم ثلاث هي العلم والعدالة والدين.. ومحاولة للتوفيق بينها على قدر المستطاع.. ولا استطيع ان اعطي حكما حاسما عن النتيجة، فقد يكون القارىء والناقد أقدر على ذلك بكثير.. أما عن الاستمرار في الاهتمام بها فأنا اعتقد انني لم اكف عن ذلك.. وقد تكون النتيجة قد ظهرت في روايات لاحقة مثل « ملحمة الحرافيش » مثلا او « قلب الليل » او في بعض المقالات، وهي على اي حال حية في نفسي دائما.

ـــ د. حسين مؤنس: الى اي مدى أفدت من التراث، وما هي الكتب التراثية التي اطلعت عليها، وهل ظهرت تلك الافادة واضحة في اعمالك الروائية؟

نجيب محفوظ: من التراث قرأت القرآن وبعض كتب السيرة والتاريخ وبعض كتب الادب كالأغاني ومختارات من الشعر في جميع عصوره، ومأثورات نثرية مثل الغفران وحي بن يقظان والبخلاء وألف ليلة وحمزة البهلوان وعنترة.

ولا اشك في انني تأثرت بها على أساس اننا نتأثر بما ندرس،

ولعل التأثر جاوز اللغة. غير أن متابعته بدقة، في مختلف كتبي يفوق طاقتي، وموكول أمره لغيري.

وقبل ذلك غرفت من التراث الاول فدرست التاريخ الفرعوني وأدبه، وأساطيره وفنه، واستلهمته في ثلاث روايات هي « عبث الاقدار » و« رادوبيس » (عن الاساطير) و« كفاح طيبة » من التاريخ. وألممت أيضا بالفن القبطي والحركات الشعبية على عهدي الاغريق والرومان.

ـ فتحي العشري: لم نعد نلتقي بهموم الجماهير ومعاناتها في رواياتك الاخيرة، فهل انتهت تلك الهموم، وهل خفت المعاناة او اختلفت.. ام انك قلت رأيك وفرغت منه فانهيت دورك في هذا الشأن؟.. وهل للكاتب ادوار مختلفة يؤديها مجتمعة او متفرقة او متتالية؟

نجيب محفوظ: لا تخلو رواية من هموم. ان لم تكن هموم فترة بالذات فهي هموم انسانية على اي حال. والهموم لم تنته ولكني لا أطيق تكرار الموضوع مرات ومرات.. وتسألني هل للكاتب أدوار مختلفة؟.. اعتقد ان هذا هو الطبيعي. فما يهمني وأنا استقبل الحياة غير ما يهمني وأنا استعد للنهاية، فضلا عن أنني قد أتغير بالثقافة والمعاناة والتجربة.. قلت ان هذا طبيعي ولكنه ليس بالقاعدة فقد يثبت كاتب على فكرة واحدة عمرا مديدا. من هنا وجد كتاب للأطفال وكتاب للمراهقة وكتاب للحب وكتاب للصراع الاجتماعي الخ..

ــ اتيح لاعمال « نجيب محفوظ » ان تنشر عن طريق اكثر من وسيلة من وسائل الاتصال بالجماهير، الى جانب الكتاب، ارجو ان اتعرف على صورة الجمهور المتلقي لاعمالك كما تراها.. وهل ترى ان لهذه الصورة تأثيرا في عملية الابداع لديك.

نجيب محفوظ: جمهور الكاتب الاول هم القراء، وهم قلة مختارة بالقياس الى تعداد الشعب، ولا أدري الكثير عنهم إلا فيما ندر عن طريق رسالة أو لقاء عابر، ومنهم أفراد عاديون في تذوقهم وافراد أشهد بانهم يتفوقون احيانا على النقاد في سعة الادراك ودقة الحس والتحرر من النظريات..

وقد اتيح لاكثرية اعمالي ان تترجم الى سينما واذاعة وتليفزيون فصادفت نجاحا كبيرا بفضل المعدين والمخرجين والممثلين، ووسعت ميدان « زبائني » من الآلاف الى الملايين، وتيسر لي الاطلاع على بعض آرائهم، وطبعا هي مختلفة كلية عن القراء، يغلب عليها الصدق والتلقائية والبساطة.

واود ان اقول انني عندما اكتب رواية فانني لا افكر الا في الرواية لا يؤثر في قلمي رغبة ما في تقبل السينما او الاذاعة او التلفيزيون لها، ولكني اعتقد انني تأثرت بالسينما في عملية الابداع نفسها كما تتأثر الفنون بعضها ببعض، في الايقاع والتركيز مثلا، لا لمجرد الرغبة في التأثر ولكن لتناسبها مع روح العصر ولاشتغالي بالسيناريو فترة غير قصيرة من حياتي.

ـــ يوسف الشاروني: يتميز الشعب المصري بطبيعتين تبدوان متناقضتين وهما في الواقع متكاملتان هما الحزن والفكاهة.. لكن الملاحظ ان أدب « نجيب محفوظ » يقدم الجانب الحزين اكثر مما يقدم الجانب الفكاهي او حتى الساخر.. ما تعليقك على هذه الملاحظة وما تعليلك لها؟

نجيب محفوظ: قلت انني اقدم الجانب الحزين اكثر من الفكاهي او الساخر.. في هذه الحدود اعتقد ان حكمك معتدل، إذ لا شك ان رواياتي حافلة بالسخرية والفكاهة التي تظهر بصعوبة من خلال « الفصحى » ولكن تتجلى بقوة في الأفلام والتليفزيون.. غير ان حكمك ما زال صادقا ويطالبني بتعليل، وإني أعلله بأمرين:

١ ـــ غلبة الحزن على حياتنا منذ صباي.

٢ ـــ إني افرغ طاقة الفكاهة والسخرية في حياتي بين الناس فلا يتبقى منها للأدب الا القليل.

ـــ يوسف جوهر: لو اتيح لك اعادة كتابة الثلاثية، ارجو ان تقيم من نفسك ناقدا لها وان تبين لنا ماذا تأخذ منها وماذا تدع؟

نجيب محفوظ: الثلاثية لها تاريخان: التاريخ الذي تجري حوادثها فيه، والتاريخ الذي كتبتها فيه بدءا من عام ٤٨ او ٤٩..

وها انت تسألني عن كيف اكتبها لو اتيح لي ان اكتبها عام ١٩٨٠؟! اقول لك ستخرج ثلاثية بقلم كاتب اخر يختلف

عن الأول في المزاج والثقافة والتجربة والعصر.. وأزيدك إيضاحا بأنني كتبت في العام الماضي رواية إسمها « الباقي من الزمن ساعة » عن حياة أسرة مصرية من عام ١٩٣٦ حتى ١٩٧٨، فهي كما ترى اطول زمنا من « بين القصرين » ومع ذلك لن تزيد كرواية عن مائتي صفحة!!! فانظر يا عزيزي كيف يفعل الزمن بالزمن!

كبير شعراء البحرين ابراهيم العريض:

الشعر الحديث والعالمي
أزمة في الشكل والمضمون

في لقاء الدكتور الشاعر ابراهيم العريض الملقب بكبير شعراء البحرين دار هذا الحوار:

ــ ما هي الصفة التي تحب أن تسبق اسمك: الدكتور أم الشاعر ابراهيم العريض؟!

ما يختلف. لا يقدم ولا يؤخر.

ــ الشعر العربي الحديث يعاني من أزمة في الشكل والمضمون. ما هي الاسباب؟ وكيف الخروج من هذه الأزمة؟

لا احب ان أماطل أو انافق في الجواب، ذلك ان الازمة القائمة في الشعر العربي لم تبدأ، في هذا العصر وانما هي قائمة منذ أخذ الادباء الاعاجم يكتبون الشعر، فعندما اتسعت الرقعة الاسلامية حاول الكثيرون أن ينظموا الشعر باللغة العربية.. والذين يأتون من خارج اللغة لكي ينظموا الشعر فيها يحرصون كل

الحرص على تقليد أهل اللغة انفسهم، ومن هنا كان الشعر الجاهلي هو مثلهم الاعلى فتقيدوا بكل المبادىء وكل الاسس.. اذن بدأ الشعر العربي بالتقليد، وحيث ان الامة العربية كانت ولا تزال تعاني من الامية، فقد اعتبرت الشعر الجاهلي والمقلد هو الصحيح.. واذا بدأنا بالتقليد ثم التزمنا به اصبح شعرنا العربي تقليدا للتقليد وتقليدا لتقليد التقليد وهكذا.. الى ان وصلنا الى عصرنا هذا الذي أدركنا فيه حقيقة الازمة وخاصة عندما تفتحنا على الشعر المتطور والمزدهر في انحاء العالم.. فشعرنا ان لم يكن كله فهو لا يخلو اما من المديح أو الرثاء، بينما الشعر في العالم منطلق.. وعندئذ اصبنا بعقدة النفس، لا نستطيع ان نقطع صلتنا بالتراث لاننا نعتبر ان هذا التراث الذي نشأنا عليه هو اصيل بينما هو ليس بأصيل.. وهذا ما أوضحته في كتابي « الأساليب الشعرية ».

ـ الشعر الجديد، الم يستقر بعد كشكل على اقل تقدير بعد ان اصبح له شعراؤه وقراؤه؟

الشعر الحديث كما افهمه واتذوقه في اللغات الاخرى، يختلف عن شعرنا الحديث الذي تواجهه صعوبات أولها انه لم يأت متطورا ليساير طبيعة اللغة نفسها، الشعر الانجليزي مثلا كان متطورا وآخذا في التطور من عصر شكسبير وشيلي واليوت الى العصر الحديث بمرأى ومسمع من الشعب والامة كلها.. أما شعرنا الحديث فهو يتطور على يد قلة متأثرة بالشعر الاجنبي دون ان تجيء بتطور اصيل يأتي من طبيعة اللغة ويجري على

لسان الشعب.. والمشكلة بالنسبة لشعبنا اذا قارناه بالشعوب الاخرى هي الامية، ولذلك يرى شعبنا في شعر الماضي، البدائي الذي يتذوقه المثل والنموذج وما عداه ليس بأصيل وليس معنى هذا ان الشعوب الاخرى لم تعرف الشعر البدائي، ولكنها عرفته الى جانب المستويات الاخرى التي ترضي كافة الاذواق ومختلف الثقافات.. فالامي يتقبل الشعر التعليمي ويصفق للشعر الخطابي بينما المستويات الارفع لا تتقبل هذا النوع أو ذاك فهي تتأمل الشعر ولا تنشده، تقرأه ولا تكتفي بسماعه، فالجمهور عندنا ليس بقارىء وغير مستعد للقراءة.

ــ ولماذا لم ينتشر الشعر الى المسرح فيوظف دراميا ويصل الى الجماهير العريضة بطريقة ايسر مثل اعمال شوقي وعزيز اباظه؟

هذا ما يحدث بالفعل في العالم الغربي، فقد ربطوا الشعر التمثيلي بالفن التمثيلي، وتطورهما معا مرتبط بتطور الشعوب ايضا.. وهناك غير الشعر التمثيلي، الشعر القصصي او الملحمي وهو شعر مقروء كذلك وليس مسموعا.

ــ وهل كان « التقليد » سببا في انتشار ادبنا العربي عالميا؟

صحيح ــ لان الفكرة القائمة عندنا هي ان الكلام ينقسم الى نثر وشعر وتعريف الشعر هو ما جاء منظوما، ومن هنا حكمنا على الشعر بأن يكون على مستوى واحد، اما اذا تعمق الشعر

ولم يعد حماسيا فهو خارج على القانون وفاسد، ولذلك لا يوجد حتى الان الشعر الصوفي الذي هو اكثر اصالة.

ـــ وهل هناك علاقة بين عدم عالمية ادبنا وجائزة نوبل العالمية؟

جائزة نوبل ليست جائزة أدبية او عالمية خالصة، فالمصالح تلعب فيها دورا بارزا أساسيا.. ولذلك رفض الجائزة عدد من الادباء مثل برنارد شو وسارتر؟!. ومع هذا فعندما يفوز بها أديب من بلد ما فان الانظار تتجه الى ادب هذا البلد بشكل عام لتعرف ما لم تكن تعرفه عنه، وتلك هي حسنة الجائزة!

الدكتور لويس عوض

— تاريخ مصر وتاريخ القدامى بصفة عامة، هل هو مدون تدوينا موضوعيا ام انه في حاجة الى مراجعة؟

كنا ونحن طلاب في جامعة القاهرة نناقش موضوعا غاية ما يكون في الخطورة كان يطرحه علينا أساتذتنا من أمثال المؤرخ الكبير « شفيق غربال » وسواه.. وهذا الموضوع هو « هل التاريخ علم ام فن ».. وهذه المقابلة بين العلم والفن تعني في نهاية الأمر « هل المؤرخ عالِم يعالج تاريخ بلاده أو تاريخ العالم معالجة موضوعية مجردة من أية احكام او اي تقييم او اية وجهة نظر خاصة، ولا يتعامل الا مع الوقائع الصماء، ام أن هناك مجالا في كتابة التاريخ لدخول شخصية المؤرخ وذاتيته واحكامه ومعتقداته في تلوين سرده للتاريخ؟.. » وكان هذا الموضوع بالفعل محيرا لأن التراث الانساني يعرف بالفعل نوعين من المؤرخين: احدهما ذاتي والآخر موضوعي.. وهناك مثلا في تاريخ انجلترا فرق بين المؤرخ « تريفلیان » والمؤرخ « كارليل ». الأول موضوعي والثاني صاحب فلسفة يريد ان يشيعها في كتبه التاريخية

كما فعل في كتابه عن « الثورة الفرنسية ».. وفي فرنسا ايضا كان هناك مشكلة بالنسبة لتاريخ « جان دارك ».. على سبيل المثال كان هناك من المؤرخين من ينظرون اليها نظرة عملية وربما يتحدثون بشيء من الزراية حتى جاء « ميشليه » ورسم لها صورة رومانسية عميقة وسامية هي الصورة التي تعلق بخيالنا نحن القراء.. ومثلا في بلادنا كانت هناك مواقف متعددة من شخصية « جميلة بو حريد ».. هل هي قديسة ام امرأة شاذة؟

ولذلك نجد ان تاريخ مصر قد جرت فيه منذ عام ١٨٠٠ [مطلع القرن التاسع عشر] محاولات متضاربة، أغلبها رائع ولكنها ليست بالضرورة صادقة صدقا موضوعيا فالجبرتي مثلا عندما كتب عن « محمد علي » شدد النكير عليه لأن « محمد علي » صادر الأملاك التي كان ينتفع منها رجال الدين، ومع ذلك فلو تجاوزنا عن هذه الاحكام الشخصية نجد ان « عجائب الآثار » للجبرتي من اهم الوثائق التي لا غنى عنها لدراسة العصر المملوكي المتأخر وعصر الحملة الفرنسية وعصر محمد علي.

ومن ابرز المؤرخين عندنا « عبدالرحمن الرافعي » واكثرنا يعرف ان « الرافعي » كتب كتابا مجيدا في تاريخنا القومي منذ الحملة الفرنسية، ولكن يعيب هذا الكتاب انه ملون بوجهة نظر « الحزب الوطني » الذي كان ينتمي اليه الرافعي، فهو مثلا يشدد الهجوم على « عرابي » لأن هذه كانت وجهة النظر الرسمية للحزب الوطني منذ عهد « مصطفى كامل » وهو لا يرى بطولات في تاريخ مصر الحديثة الا بطولة « عمر مكرم » و« مصطفى

كامل » و« محمد فريد » وهو يقف من كل زعامات الحركة الوطنية وعلى رأسها « سعد زغلول » موقف المتشكك بل اكاد أقول الجرح.. وبالرغم من هذا فنحن ننحني احتراما للجهود العظيمة التي بذلها « الرافعي » في توثيق تاريخ هذه الفترة دون ان ننسى تحيزاته الخطيرة التي شوشت عقول مئات الآلاف من شباب مصر عبر عشرات السنين لأنها قدمت لهم تاريخهم القديم تقديما متحيزا حزبيا لا نتنبه لحزبيته بسبب جلال الجهد في كتابة التاريخ..

انظر ايضا الى الدكتور « صبري السوربوني ».. في كتابه عن « عصر اسماعيل » كتاب عظيم، واعتقد انه اقرب ما يكون الى التدوين الموضوعي، ولكن كتابه عن « فضيحة قناة السويس » كتاب رديء لأنه مليء بالمرارة السياسية على « فردينان دي ليسبس » والتحامل يتضح في كل سطر من سطوره الى درجة طمس الحقائق.. ولكن هذا الكتاب ظهر في فترة تأميم القناة ولهذا فهو كتاب سياسي بقلم مؤرخ وليس كتابا تاريخيا بالمعنى الحقيقي.

كل هذا يدلك على ان الموضوع معقد ومحير، اذا افترضت ان هناك تاريخا واحدا لمصر وتاريخا واحدا لفرنسا وتاريخا واحدا لأنجلترا وان هناك كلمة اخيرة يقولها المؤرخ وتكون هي فصل الخطاب، لكن المسألة تبدو اقرب الى العقل والمنطق، اذا سلمنا بأن التاريخ النهائي لأى فترة لا وجود له وإنما هناك معالجات متعددة فيها وجهات نظر متعددة وقد تكون متناقضة..

ومهمتنا نحن القراء هي ان نقف موقف الحكم بين المؤرخين.

وهذا الكلام يمكن ان يكون فيه حل هذه القضية المطروحة قضية موضوعية التاريخ او ذاتيته، ولكن المشكلة تبدأ عندما نتذكر ان علينا واجبات نحو ملايين التلاميذ في المدارس قبل مرحلة الجامعة حيث نحن مطالبون بان نقدم لهم تاريخهم القديم اقرب ما يكون الى الموضوعية وابعد ما يكون عن الذاتية لأن ملايين التلاميذ غير قادرين بأشخاصهم على التمييز بين مؤرخ والاهتداء الى أحكام شخصية في المفاضلة بينهما، او البحث عن الحقيقة.

ـ إذن تاريخنا في حاجة الى مراجعة او هو في حاجة الى إعادة كتابته من جديد؟ ومن الذي يتحمل هذا العبء التاريخي؟

أعتقد ان الطريقة التي كتب بها تاريخ مصر منذ ثورة ١٩٥٢ كانت مشوبة وموجهة لخدمة اغراض سياسية بذاتها، ولذلك فمن النافع أن توضع مؤلفات في تاريخ مصر القديم والوسيط والحديث اكثر موضوعية، وانا لا اشك في ان اساتذة التاريخ عندنا لديهم من الاهلية ما يمكنهم من إعداد هذه المؤلفات بشرط ان تتجنب الدولة التدخل في توجيههم للاستفادة من مؤلفاتهم استفادة سياسية.. ويجب ان نخرج تماما عن عقلية (الارشاد القومي) التي سادت كتابة التاريخ في السنوات الثلاثين الماضية.. وفي اعتقادي ان واجب الدولة يجب ان يقتصر على جمع الوثائق اللازمة لدراسة كل فترة من تاريخ مصر ونشرها على الناس

ما أمكن ذلك حتى تكون متاحة تحت أيدي المؤرخين، لأن التاريخ بلا وثائق يؤدي الى اعتماد المؤرخين على الكتابات الصحفية وحدها. وهذا غير مضمون النتائج، لأن الصحافة في العادة تلون الحقائق في كل جيل من الاجيال.. وليس من الخير ان تشكل لجان رسمية لكتابة تاريخ البلاد أو أن يكلف مؤرخ بعينه بهذا المجهود، كما فعل « الملك فؤاد » عندما كلف المؤرخ « جبراييل هانوتو » بكتابة تاريخ مصر منذ « محمد علي » فجاء كتابه تمجيدا للأسرة العلوية بكل ما فيها من خديويين وسلاطين وملوك.. واعتقادي ان الدولة قد أحسنت صنعا بانشاء ما تسميه « لجنة اعادة كتابة التاريخ » بشرط ان يقتصر عمل هذه اللجنة على جمع الوثائق وليس على كتابة التاريخ، فالمشكلة هَي أن ظل الدولة لو سقط على مؤرخ او مجموعة من المؤرخين فليس هناك ضمان لموضوعية ما يكتبون.. وانا من المعتقدين انه سيكون هناك دائما مجال للاجتهادات الشخصية والذاتية لفهم تاريخ البلاد، يقوم بها مؤرخون على مسؤولياتهم الخاصة لأن لكل منهم رؤيته الخاصة ومعتقداته الخاصة وفلسفتهم الخاصة.. ولكن هذه الاجتهادات الذاتية هي في نظري مجرد اطراف في حوار عظيم بين المؤرخين، ومن هذا الحوار يمكن ان نهتدي الى الحقيقة.. وحق الخطأ يجب ان يكون مكفولا للجميع، الخطأ في التقدير وليس الخطأ في الوقائع..

ـــ ما رأيكم في إلغاء وزارة الثقافة واستبدالها بالمجلس الاعلى

للثقافة؟ فهل هناك فرق بين ما يؤديه المجلس الاعلى للثقافة بتنظيماته المختلفة وما كانت تؤديه وزارة الثقافة باجهزتها المختلفة؟

في تصوري انه لم يجر أي تغيير جوهري في الموقف، ولا يمكن ان يجرى اي تغيير جوهري في الموقف، وكل ما حدث هو تغيير لافتات، وسواء سميتها « المجلس الاعلى » او « وزارة. » أو « وزارة الدولة » كل هذه الاسماء في نظري أسماء مترادفة ما دام الموضوع في جوهره لم يتغير.. الموضوع هو الى اي مدى تعد الدولة نفسها مسئولة عن رعاية وحماية الادب الرفيع والفن الرفيع والثقافة الرفيعة وكل ما لا يعتمد في تمويله على السوقة وذوق السوقة.. والذي اراه. ان الدولة لا تزال تعتبر نفسها مسئولة عن حماية الموسيقى الجادة والغناء الجاد والفنون المسرحية الجادة والرقص الجاد، والسينما الجادة كما هي متمثلة في نشاط « أكاديمية الفنون » سواء من حيث هي مدرسة لتعليم الفنون والآداب الجادة او من حيث هي مصنع لصناعة المواهب الجادة.

وليس هناك من داع للانزعاج بتاتا ما دامت الدولة تتحمل هذه المسئوليات.. واستطيع ان اجزم مما سمعته من الوزير « منصور حسن » ومن كبار معاونيه ومن التصرفات العملية في اجهزة « الثقافة » ان الدولة لن تتخلى عن رعاية الفنون والاداب.

اما كيف تتصدى « الاجهزة » لهذه المسئوليات فهذه مسألة

تفصيلية وليست من جوهر الموضوع في شيء.. سواء اضطلعت هذه المسئوليات بتقديم الجوائز والمعونات والدعم والمنح او اضطلعت بها عن طريق الانتاج المباشر، فالنتيجة واحدة في الحالين.. وربما اصبح المجلس الاعلى اكثر التفاتا وقدرة على هذه الرعاية لو تخفف من أعباء الملكية والانتاج المباشر، ومع ذلك فهي الان تمر بفترة تجربة. وانا لست متشائما لان قيادة المجلس في ايد امينة.

ـ الكتاب، ما رأيكم في ارتفاع ثمنه في السنوات الاخيرة، هل هذا الارتفاع في الثمن هو السبب في انخفاض نسبة القراء وبالتالي في انحدار المستوى الثقافي؟

نفس الكلام يقال عن الكتاب.. فطالما اعتبرت الدولة نفسها مسئولة عن دعم الكتاب الجاد والمجلة الجادة بحيث يصل الكتاب وتصل المجلة الى القراء بثمن يتناسب مع الامكانيات المادية للمواطنين وخاصة محدودي الدخل وهم غالبية القراء. فأعتقد ان هذا هو الحل الحقيقي في مواجهة مشكلة الكتاب.. المقياس عندي هو طالب الجامعة كنموذج للمثقف العادي الجاد الحريص على تنمية ثقافته والذي يجب ان نحرص على حماية تكوينه الفكري اذا كان هذا النموذج المتوسط في الدخل هو مقياسنا في تسعير الكتاب فالواجب ان تتكفل الدولة بدعم الورق والطباعة بل بدعم الطبعات الشعبية التي تصدر عن دور النشر والصحف وتتيح الكتاب بثمن يتراوح بين (٢٥) قرشا و(٥٠)

قرشا وهو السعر المناسب في الظروف الحالية. وليس هناك من بأس ان يقتصر في الطبعات الغالية الثمن على النصوص التي تخاطب خاصة الخاصة، اما النصوص الموجهة للجمهور العريض فيجب ان تتدخل الدولة حتى يعود الكتاب الى محدودي الدخل.

ـــ الا ترون ان الحاجة اصبحت ملحة لانشاء هيئة عليا لاعداد « دائرة معارف عربية » على غرار الانسكلوبيديا البريطانية او لاروس الفرنسية؟

طبعا، ولكن مرة اخرى اقول ان هناك طريقتين لتنفيذ مثل هذا المشروع، هناك الطريقة التقليدية وهي اضطلاع الدولة ممثلة في « المجلس الاعلى للثقافة » بانشاء لجنة دائرة المعارف العربية، وهذا هو المشروع الذي تقدمت به للدكتور « ثروت عكاشة » عام ١٩٥٩ عندما كنت مديرا عاما للثقافة لفترة وجيزة على اساس ان تكاليفه كانت وقتئذ نحو مليون جنيه، توزع على عشر سنوات، ثم لم يتحقق هذا المشروع لاسباب مختلفة.. ولكن بما اننا نجرب سياسة الرعاية وليس الولاية فيمكن لمجموعة من الممولين المحبين للثقافة ان يستثمروا اموالهم في هذا المشروع الطويل الاجل على ان ينتظروا الدعم من الدولة اولا باول بعد صدور كل مجلد اذا ثبت ان انتاجهم يتصف بالمستوى اللائق والجيد، ويمكن في هذه الحالة ان تكون هذه المجموعة الحالية المنفصلة تماما عن « المجلس الاعلى للثقافة » يمكن لها ان تتخذ من « المجلس » غرفة مشورة لهم دون ان تفقد استقلالها

في اختيار العلماء الذين تستكتبهم مواد دائرة المعارف، سواء من مصر او من الخارج، كل بحسب اختصاصه، وفي هذه الحالة يكون دور « وزارة الدولة للثقافة » هو تقديم العون على « بضاعة جاهزة » وليس على « سمك في ماء » فدائرة المعارف البريطانية مثلا وموسوعة لاروس الفرنسية ودائرة المعارف الامريكية هيئات منفصلة عن الحكومات (تعاون العلماء والناشرين).

ـــ بعد انشاء هيئة عليا لاعداد « دائرة المعارف العربية » الا تجدون من الافضل انشاء هيئة عليا اخرى للترجمة تقوم باختيار المؤلفات والمترجمين والتنسيق حتى لا يترجم المؤلف الواحد اكثر من ترجمة وحتى لا يترجم المؤلف الواحد ترجمة او ترجمات رديئة؟

هذا هو عمل « لجنة الترجمة » بالمجلس الاعلى للثقافة.. وعملها القيام بتكليف عدد من العلماء والأدباء بناء على توصيات هيئة دائرة المعارف.

وفي تصوري ان الخيوط لا تزال في ايدي هيئة الكتاب وامثالها، لانها هي التي تملك الميزانيات ولجان المجلس الاعلى للثقافة هي مجرد برلمانات صغيرة للاسترشاد برأيها.. ولا أظن انه سيكون لها دور فعال في انتقال اية فكرة من الحيز النظري الى الحيز التنفيذي.. ولا اعتقد ان هذه اللجان بتكوينها الحالي يمكن ان تكون لقراراتها صفة الالزام.

ولا اظن ان الترجمة ستنشط لأن التكليفات بها لن تجد من يقبلها، طالما ان تسعيرة الترجمة باقية على حالها.

الفارو خمينز

الحاج احمد عبدالله

ظاهرة جديرة بالاهتمام والاحترام والسعادة معا، هي تلك التي تشير الى انتشار الاسلام في انحاء اسبانيا في الآونة الاخيرة، بعد ان كادت تتلاشى في اعقاب انحسار الفتوحات الاسلامية وتأثير الغزو الثقافي على امتداد الاندلس.

ومن رواد الدعوة الاسلامية في اسبانيا « الفارو ماتشوردوم خمينز » الذي اسلم في منتصف هذا القرن (عام ١٩٥٣ بالتحديد) وهو في الثماني والعشرين من عمره (فقد ولد عام ١٩٢٥) واصبح اسمه « الحاج احمد عبدالله » بعد ان حج الى بيت الله الحرام عام ١٩٦٢..

ومن هذا التاريخ وهو يتعلم اللغة العربية ويعمل على تعليمها للاخرين وخصوصا الصغار منهم، ولذلك وضع مؤلفا باللغتين

العربية والاسبانية للاطفال مزودا بالصور الايضاحية لتعليم « اركان الاسلام » ومنها « الوضوء والصلاة ».. وكذلك وضع عددا من المؤلفات الاسبانية للكبار ابرزها « محمد النبي » ﷺ فضلا عن ترجمة كاملة للقرآن الكريم مزودة بالتفسير، وقد اصدر الجزء الاول منها على نفقته الخاصة، كما يفعل في سائر مؤلفاته الاسلامية الاخرى التي يصر على توزيعها بالمجان على الذين يدخلون الاسلام بعد تعلم اللغة العربية، فهو يؤمن بان الطريق الى الاسلام هي لغة القرآن. هذا ما يحاول ان يؤكده امام زوار مسجده من المصلين الدائمين المنتظمين وهؤلاء الذين يتحملون المشاق بقطع مسافات طويلة من اقصى العاصمة مدريد حتى يصلوا الى المسجد الخاص لأداء صلاة الجمعة..

ومسجد الحاج احمد عبدالله خمينز انشىء عام ١٩٧٦ ويقع على حافة نهر مانثانارس في مدخل العمارة السكنية التي يمتلكها ويقطن في احدى شققها مع ابنه محمد (١٧ سنة) الذي اقتدى به ودخل الاسلام عن يقين وايمان. بينما تقطن زوجته وابنتاهما (١٩ سنة) ووالده ووالدته في شقة اخرى لانهم لم يقبلوا الدخول في الاسلام ولانهم.. — كما يقول — يشربون الخمر ويأكلون لحم الخنزير..

ويقول الحاج عبدالله: « تعلمت اللغة العربية على ايدي مجموعة صالحة من المصريين الذين كانوا يدرسون في مدريد ويسكنون — بالصدفة — في عمارتي.. واخدت اقرأ معهم « القرآن » واعقد المقارنات بينه وبين « الانجيل » و« التوراة »

وعندما قرأت آية التوحيد واستوعبتها توقفت عند قوله سبحانه: ﴿قل هو الله احد * الله الصمد * لم يلد ولم يولد * ولم يكن له كفوا احد﴾ صدق الله العظيم، فاسلمت على الفور لاني ادركت بالعقل والالهام ان الاسلام هو الدين الوحيد الذي يدعو الى توحيد الله وعدم الشرك به..

ونتيجة لجهود الحاج عبدالله الذاتية اسلم على يديه الفنان من الاسبان واقام عدد من الاثرياء ــ مثله ــ المساجد الصغيرة بدلا من الحوانيت والجراجات في مداخل عمارتهم.. اما المسجد المشيد في مبنى مستقل فيقع في مدينة قرطبة وقد انشأه الحاج عبدالله على نفقته الخاصة رغم انها ليست مدينته ولكنها ــ على حد تعبيره ــ مهبط الاسلام.. وتقيم «السعودية» مسجدا ضخما في مدينة «مالاجا» لم ينته بناؤه بعد..

يقول الحاج عبدالله «ان الاسلام في قلب الاسبان وفي روحهم، وهم يبحثون عن الحق ولكنهم في حاجة الى من يدعوهم اليه وانا ومجموعة الاسبان الجماعة الاسلامية الاسبانية والمصريون والسوريون الدارسون لا نستطيع وحدنا ان ندعو الى الاسلام خاصة وان الحرية الدينية غير معترف بها بعد في اسبانيا، واذا وجدت فانا متأكد من ان اعدادا ضخمة ستدخل الاسلام.. ولقد ارسل لي رؤساء الدول الاسلامية خطابات اعتز بها وخاصة خطاب الرئيس المؤمن السادات.. ولكن ماذا تفعل الخطابات وحدها، اننا نريد معاونة وتعاون الدول الاسلامية ولتكن على هيئة كتب ونشرات وكاسيتات مسجل عليها القرآن والتفسير وفيديوكاسيت

مسجل عليها احاديث رجال الدين وبالذات المصريين، وقد علمت ان الشيخ الشعراوي ممن يقدرون على الاقناع باحاديثه التليفزيونية، وكذلك نرجو ان يتدخل الرؤساء المسلمون الذين على صلات طيبة بالسلطات الاسبانية كي تخصص دقائق في التليفزيون والاذاعة واعمدة محدودة في الصحف والمجلات لنشر الدعوة الاسلامية..

اليست ظاهرة جديرة بالاهتمام والاحترام والسعادة معا خاصة اذا علمنا ان المغرب يحل خلال شهر رمضان المعظم في العاشرة مساء، اي ان الصائمين يفطرون بعد المصريين بثلاث ساعات كاملة، دون تبرم ولا تراجع لأن الايمان يملأ قلوبهم ويشد من ازرهم. اللهم قو ايمانهم.

آخر حوار مع سارتر

— الأمل واليأس، موضوعان أساسيان في فكرك، نراك ترددهما هذه الايام..

سارتر: ليس بالطريقة نفسها. فكل انسان يعيش بالأمل، بمعنى انه يعتقد في ان ما يخصه او يخص المجتمع الذي ينتمي اليه، يتحقق او سوف يتحقق عائدا عليه وعلى مجتمعه بالخير.. اعتقد ان الأمل جزء من الانسان.

— وقلت ان الفعل الانساني يتطلع الى نهاية في المستقبل وان هذا الفعل عبثي لأن الامل بالضرورة محبط..

سارتر: قلت بالدقة ان الانسان لا يحقق تماما ما يسعى اليه، وكثيرا ما يصاب بالفشل..

— قلت في « الوجود والعدم » إن الانسان يسعى الى نهايات ابرزها ان يصبح « علة ذاته » ومن هنا فشله..

سارتر: لم أنظر ابدا الى الأمل على انه وهم غنائي، ولكني اعتبره دائما طريقة لادراك النهاية التي افترض الوصول اليها وتحقيقها.

ـ واليأس؟!

سارتر: ليس عكس الأمل.. اليأس هو الاعتقاد بان النهايات المرجوة لا يمكن ان تتحقق، مما يؤكد وجود خطأ في الواقع الانساني.

ـ والفشل؟!

سارتر: فكرة الفشل تعني نهاية مطلقة لافعال الانسان التي تستهدف في بداياتها نوعا من الامل فالانسان يحاول ويرغب ويتمنى ثم لا ينجح.. لا ينجح حتى في التفكير فيما يريد ان يفكر فيه او في الشعور بما يريد ان يشعر به.. وهذا يؤدي الى التشاؤم.. اما التفاؤل فيقوم على ادراك ما يمكن وما ينبغي ان نأمل فيه او في تحقيقه بضمانات مسبقة، ممكنة بالضرورة.. ولاني لا اكتب مثل شيكسبير او هيجل كتابة شعرية او حسية، بل هي في الغالب ميتافيزيقية، فمن الطبيعي الا احقق النهاية المطلقة المنشودة، ومن الطبيعي ان انجح مرة وافشل مرة اخرى.. وان اصبت النجاح اكثر مما اصابني الفشل.. اما المتناقضات التي وقعت فيها على مدى النجاح والفشل معا، فلم تؤثر في خطي المستقيم والمتصل فكريا.. واساس هذا الخط اني لا افكر

من اجلي ولكن افكر من اجل الاخرين.. فقد كنت ارى دائما كيف ينخدعون فيما يعتقدونه نجاحا وحقيقة الامر انه فشل ذريع.. صحيح اني كنت اكتب على اللاأخلاق ولكن بطريقة اخلاقية، فلا يمكن ان تكون كتاباتي موجهة بالارادة اللاأخلاقية، رغم ان هذه الارادة موجودة بالفعل في نوع من الناس، لا اعتقد اني واحد منهم.. ذلك ان الكتابة فعل خيري يقوم على الثقة المتبادلة بين الكاتب والقارىء، لانه فعل اجتماعي.. عندما اقول « مجتمع » لا اعني الديمقراطية الفرنسية ولا « المجتمع الاقتصادي » الذي فكر فيه « ماركس »، ولكني اعني تلك العلاقة المفتقدة بين الناس داخل المجتمع الواحد.

ـ ذهبت الى الاتحاد السوفيتي عام ١٩٥٤ وعدت تقول انه البلد الذي يتمتع بالقدر الاكبر من الحرية..

سارتر: ولكني سحبت قولي هذا بعد التدخل السوفييتي في المجر.. ثم ما معنى ان يسمى حزب باسم العمال وحدهم؟!. أليس هذا خطأ.

ـ الوجودية هل هي انسانية؟! هكذا تساءلت ولكنك لم تجب؟

سارتر: عندما يوجد الانسان بحق وبشكل كامل فسوف تصبح علاقاته بمثيله وطريقة وجوده هي مادة الانسانية.. نحن حتى الان كائنات لم تصل بعد الى غايتها. ذلك ان الانسانية غير ممكنة في عصرنا.

— والأخلاق؟

سارتر: كل ضمير، ايا كان، له حدود لم ادرسها في اعمالي الفلسفية، وان درسها البعض على انها الحدود الجبرية. فان كان تعبير « الجبر » غير مستحب، فعلينا ان نخترع تعبيرا آخر.. ولكني افهم ان الضمير الزام او واجب يصل الى ما فوق الواقع والحقيقة، وعلى الضمير ان يفعل ما يفعله بغض النظر عن صحة هذا الفعل، وهذا في رأيي هو بداية الاخلاق ومنطلقها.. اما الاخلاق بمعناها التقليدي سواء عند ارسطو او كانط فصعبة المنال، لأن الانسان لا يمكن ان يعيش طوال الوقت بالأخلاق.. فثمة فارق كبير بين الاخلاق التي نعلمها لاطفالنا على انها يومية ودائمة واخلاق الظروف الاستثنائية..

— الحرية هي المنبع الوحيد للقيم..؟

سارتر: كل ما يصدر عن الضمير في وقت معين، مرتبط بالضرورة بهذا التوقيت.. وما يصدر عن الضمير هو بالضرورة فعل اراديّ حر، اختياريٌّ بغض النظر عن كونه الزاما او واجبا. والقيم الحقيقية والمطلقة هي قيم الضمير، وبما ان الضمير حر، فان القيم الصادرة عنه تكون بالتالي قيما حرة او منبعها الحرية..

— ومسألة الديمقراطية؟!

سارتر: لا بد اولا من تحديد العلاقة بين الإخاء والديمقراطية،

لأن الاخاء هو المبدأ الاساسي في بناء الديمقراطية.. فالديمقراطية ليست فقط شكلا سياسيا للحكم، لكنها شكل للحياة ايضا.

ــ في « جمهورية افلاطون » عرف الاخاء بانه الاخوة...

سارتر: يريد ان يقول ان الناس اخوة، دون ان تكون الرابطة بينهم هي المساواة، لأن الرابطة الحقيقية هي الاصل، سواء كان هذا الاصل الميثولوجي هو الارض اوالوطن او الانسانية.. وهناك رابطة اخرى مستقبلية هي رابطة المصير الواحد.

ــ والاخاء لا شك عدو للعنف؟

سارتر: عرفت العنف وكرهته خلال حرب الجزائر وحرب الهند الصينية.. ولذلك لا يمكن ان اسمي « المقاومة » عنفا، لأنها عنف مفروض او اضطراري من اجل اللاعنف، عنف كما لو كان ألماً لا بد منه..

فرنسواز ساجان

في الخمسين!

هذا الحوار تم مع فرنسواز ساجان بمناسبة صدور احدث رواياتها « حرب الملل » وبلوغها سن الخمسين.. اما ساجان فلا زالت تتذوق الحياة وتمارس الكتابة دون ملل رغم هذا العنوان الغريب على أعمالها الادبية بشكل عام..

ـــ بلغت الخمسين، ولا تنكرين ذلك، وصدرت لك رواية بعنوان « حرب الملل » فهل هو رمز أو اعتراف؟

ساجان: لا هو رمز ولا هو باعتراف.. منذ ان اصدرت روايتي الاولى وأنا في العشرين، ولا أحس الا بعشر سنوات فقط قد مرت، فانا الان في الثلاثين رغم كل الاحداث التي مرت بحياتي ورغم الواقع ذاته.

— وكيف ترين ظاهرة ساجان الادبية الان؟

ساجان: الصحافة والقراء هم الذين صنعوا هذه الظاهرة. فانا كاتبة، تصدر لها الكتب، وهذا في حد ذاته ليس بظاهرة.. انها قَدَرٌ بالمعنى الرومانتيكي ومهنة بالمنطق العملي. كارثة بالنسبة لمن لا يحبون كتبي، وشيء طبيعي بالنسبة للذين يحبونها، وهي نجاح اذا كان ما حققته هذه الكتب يُعَدُّ نجاحا بحكم النشر والتوزيع والنقد والتقييم.

— هو نجاح تمدَّد على مدى أجيال متعاقبة!

ساجان: لا ينبغي ان نبالغ، فهو جيل واحد ذلك الذي عشته وذلك الذي عاصرته وعاصرني، فأنا لست هوجو مثلا، انا كاتبة منذ ثلاثين عاما فقط.. فبيننا كتَّاب في السبعين ولا يزالوا يكتبون، وكتَّاب تعيش كتبهم منذ مئات وآلاف السنين..

— من « صباح الخير ايها الحزن » حتى « حرب الملل » مرورا بـ « ابتسامة ما »، و« أفضل ذكرياتي » واكثر من ثلاثين عملا آخر، هل يمكن ان تحددي منهجاً خاصاً بك من خلال هذه العناوين؟

ساجان: يمكن، ولكني في الحقيقة استعرت بعض هذه العناوين، من بول ايلوار: « صباح الخير ايها الحزن » و« قليل الشمس في الماء البارد ».. ومن راسين: « في شهر، في سنة ».

ومن بودلير: « هذه السحب العجيبة » اما العناوين الاخرى واهمها: « دقات قلب »، فهي من عندي انا.

ــ نضعك في حقبة أدبية قادمة من « أميرة كليف » الرواية الشهيرة في الادب الفرنسي، فما رأيك؟

ساجان: هذا طبيعي وخاصة في الروايات التي تدور حول الابطال الثلاثة التقليديين ومع هذا فلست من ذلك الجيل الذي يضم مدام دي لافاييت مؤلفة « أميرة كليف ». فأنا ابنة جيل مختلف ليس في فرنسا وحدها ولكن في العالم اجمع، وهذا طبيعي ايضا.. وان كنت أوافق على الانضمام او الانتماء الى الاجيال السابقة من حيث الاهتمام بالكتابة، الشيء الذي لم يعد موجودا في جيلنا..

ــ ما هو اذن نوع كتابتك؟

ساجان: ليس نوعا، انه أدب، أدبي في المقام الاول. وانا لا استهدف رسالة ما من وراء هذا الادب.. وهو رأي سأُهاجَمُ عليه وخاصة من أتباع سارتر.. ولن أكون متواضعة اذا قلت انني امتلك موهبة، ربما اكبر من الذين تحدثوا عنها أو اكبر مما قيل عنها.. ولكنّي لم استند الى الموهبة وحدها فقد قرأتُ وقرأت وقرأت ولا زلت أقرأ، لاني لا زلت اكتب، وحتى لو توقفت عن الكتابة فسأستمر في القراءة لاني لن اكف عن الكلام!

(موسيقى)

ـ كل كتبك نجحت، وأصبح يُنظر اليك على أنك الطفلة المعجزة والفتاة المعجزة والسيدة المعجزة، هناك من يتحمس لك وهناك من يحقد عليك وهناك من يتمنى ان يكون مكانك..

ساجان: صدرت روايتي الاولى وانا بعدُ طالبة، وكانت الطالبات تخجل مني ومن روايتي، ولكن بعضهن كان ينظر الى الامر على أنه تحقيق للذات وللحرية، اما بعد ذلك فقد حدث كل ما هو متوقع من مشاعر معي أو ضدي او تجاهي..

ـ اذا كانت رواية « صباح الخير ايها الحزن » قد أقامت ثورة على الاقل طفرة، فماذا فعل انتاجك بعد ذلك؟

ساجان: لا انكر ولا يجب ان انكر أن « صباح الخير ايها الحزن » قد أحدثت شيئا، وان كان بعيدا عن الادب، اما انتاجي الاخر فقد جاء ادبا كما اريده وان لم يحدث شيئا..

ـ و« حرب الملل » الا تعني شيئاً في مسيرتك؟

ساجان: اطلاقا، هي تجربة من بين التجارب، تجربة حياة كما هي تجربة أدبية.. وأنا اعني بها الملل من الحرب، ولكن الادب يعرض عناوينه.. ان بطل الرواية شارل، يُصاب بالملل من المقاومة، مقاومة الحرب، ومقاومة الحياة، أما انا فلا اشعر بملل من اي نوع، فانا احب الحياة، كما احب الادب، ولا شيء بعد ذلك.

ـــ الم تفقدي شيئا من حماسك ولهوك وسرعتك واحتفائك بالحياة؟

ساجان: هو حقا مرض العصر، ولكني لم أصب به لحسن الحظ، بل حدث العكس فقد كنت أقل حماسة وأنا في العشرين عما انا عليه الآن.

هذه عبارة جاءت على لسان احد ابطالي يقول فيها: « كنت في العشرين، ولم أدع أحدا يقول إن هذه السن هي أجمل سنوات العمر ». إن التعامل مع الحياة في الخمسين أفضل بكثير منه في سن العشرين، وهذا عكس ما يتصوره الكثيرون.

ـــ اذن ليس لديك اي حنين الى الماضي؟

ساجان: الماضي؟.. كلا.. ولكن توجد أشياء آسف عليها. وما آسف عليه حقا هو الوحدة التي اشعر بها الان ولم اكن اشعر بها في الماضي.. والوحدة من آفات هذا العصر وهذا الجيل ايضا.. ومن المحزن جدا احد مظاهر هذه الوحدة والمتمثل في الذين يحملون الكاسيت الصغيرة في جيوبهم، ويضعون السماعات على آذانهم ليستمعوا الى الموسيقى وحدهم، فالموسيقى احتفال جماعي، ينبغي ان يستمع اليه الجميع معا.. كما أحزن كثيرا للشوارع الخالية حيث يعبرها المارة بسرعة كلٌّ في طريقه، والشواطىء الخالية حيث يستحم كل مستحم وحده، بدون احتفاليات.. آسف على المساحات والاوقات..

ـــ رغم أن كتابك « مع أفضل ذكرياتي » لا يعد رواية ولا هو بمذكرات، الا انه يوحي بأن وقت المذكرات والذكريات قد حان، فهل هذا صحيح؟

ساجان: اطلاقا.. ولكنها مجموعة مقالات روائية ان صح هذا التعبير، تحدثت فيها عن شخصيات رحلت ومواقف حدثت وأحداث وقعت.

ومع ان هذا الكتاب كان اسهل وايسر الكتب، فهو من ذلك النوع الذي نفكر فيه ونكتبه، وهو أمر سهل، أما الصعب فهو الذي نتخيله ونكتبه.

ـــ احيانا لا تكتبين، متى ولماذا؟

ساجان: انا كسولة بطبعي، أحب ان لا أفعل شيئا. أجلس على فراشي وانظر الى السحب وهي تتحرك وتسير، أو أقرأ روايات بوليسية أو أخرج للنزهة أو ألتقي بأصدقاء وصديقات. وتأتي الحاجة الى المال فأضطر الى الكتابة، وخاصة اذا كان لدي مخزون من الافكار أو الموضوعات.. وهنا يحدث الصراع بين الرغبة والحاجة، بين العوامل الخارجية والاعتمالات الداخلية..

وأحيانا أشعر وأنا في خضم هذا الصراع أن الموهبة تضيع مني، وأني لم أعد قادرة على الكتابة، أو لم يعد لدي ما أقوله.. ولكني في النهاية أكتب.

والغريب في أمري أني لا أحفل كثيرا بالمال ولا أحافظ عليه، ألقيه، كما يقولون من النافذة، وأيضا من الابواب.. ولو كنت أحافظ على أموالي لما اضطررت للكتابة كل عام أو كل ثلاثة أعوام، ولأمنت أيامي القادمة، أو لعل هذا هو الذي يجعلني استمر في الكتابة، هو شر ولكنه نافع ومفيد..

(موسيقى)

ـ نصف قرن من الزمان، كيف تطلّين عليه وكيف يطلُّ هو عليك؟

ساجان: لقد استبدلنا كلمة لماذا بكلمة كيف، لماذا تعيش، بكيف نعيش.. ومع هذا فأنا لا أعرف كيف يطل عليَّ نصف القرن هذا ولا كيف اطل أنا عليه، هو جزء مني بل هو كلي بينما أنا جزء منه فقط..

ـ الاجابة ليست كافية..

ساجان: الواقع أن القيام بعمل نحبه ونستمر فيه يكفي لاطلاق آهة سعادة ورضاء واطمئنان أيضا رغم كل شيء.. انا من المحظوظين من البشر اذن، ألا يكفي هذا؟

ـ اذن انت سعيدة بحياتك؟

ساجان: نعم، تماما.

ــ وهل نلت ألحرية التي تتمنّينها؟

ساجان: نعم، بالطبع. وبرغم الحب والمرض اللذين عرفتهما أحيانا الا أني كنت سعيدة. وفيما عدا بعض المشاعر المؤلمة وحوادث للسيارة ومتاعب الجسد، فلم أعرف غير أفضل ما في الحياة.. ولم أعرف غير الحرية. كنت أتلهف للشهرة والشعور بالعظمة والعبقرية، ولقد حققت كل هذا وشعرت بأني حققته، حتى وان لم يكن قد تحقق في الواقع الخارجي، أي بعيد عن مشاعري..

اما عن المجد، فقد أدركت أنه لم يكن الورود واقواس النصر، ولقد أعجب الناس بكتاباتي واقبلوا عليها فسمحوا لي بأن أعيش منها ولا أحتاج الى شيء آخر غيرها..

ــ وهل صورتك لدى الناس هي التي كنت تتمنين؟

ساجان: ليست هي الصورة التي كنت اتمناها، أجزاء منها فقط هي التي صادفت هواي. لا شك أن ملامح دقيقة في الصورة الحقيقية لم تظهر في الصورة التي رسمها الناس لانها دقائق خاصة بي، لم تظهر ولم أسع لاظهارها، عموما فان الصورة لم تنته بعد، فحياة الانسان، اي انسان، مرهونة بالنهاية.

جابرييل جارسيا ماركيز

○ « مائة عام من العزلة » اكثر الروايات أهمية ــ باللغة الاسبانية منذ دون كيشوت لسرفنتيس.

○ نحن جميعا محاصرون بالسياسة حتى تنتقل مجتمعاتنا من دائرة الدول النامية الى الدول المستقرة، ولا أقول المتقدمة او العظمى.

○ القلم سلاح له أثره وتأثيره قبل وأثناء وبعد المعارك، بينما أثر السلاح وتأثيره لا تحسمه الا المعارك الدائرة.

○ « مدرسة باريس » كانت لنا بمثابة المصباح الفكري، دون أن تكون قد علمتنا كيف نكون كتابا او تشكيليين او موسيقيين.

○ طعامنا الحقيقي الفاخر والدسم هو النجاح والشهرة بحيث لا يتحقق ذلك بعيدا عن الادكان مهما كانت هذه الادكان.

○ السياسة والاخلاق قطبان نقيضان لا يلتقيان، بصفة خاصة في حالة الديكتاتور والكاتب.

ـــ جابرييل جارسيا ماركيز أو الكولومبي « كوبو » كما كان يسميه أصدقاؤه في عام ١٩٦٧ وهو يقترب من سن الاربعين، كان قد أصدر روايتين ومجموعة من القصص القصيرة فضلا عن الموضوعات والتحقيقات والرسائل الخاصة فقد كان يعمل مراسلا لصحيفة « الاسبكتاتور » اليومية على مدى العشرين سنة السابقة على هذا التاريخ. وكان في مهمة رسمية في باريس عندما أغلقت صحيفته أبوابها فاضطر للبقاء فترة غير قصيرة تنقل بعدها بين فنزويلا وكولومبيا وكوبا والمكسيك ثم الولايات المتحدة الاميريكية.

صحيح أن انتاجه الادبي ظل مجهولا لفترة طويلة، ولكنه عرف بعد ذلك ضمن مجموعة الحقبة اللاتينية ـــ الاميركية الجديدة التي ميزت عددا لا بأس به من كتاب أمريكا اللاتينية الذين حققوا نجاحات متفاوتة في كافة المجالات.. حتى أن الشاعر الراحل المعروف « بابلو نيرودا » قال بعد صدور رواية ماركيز « مائة عام من العزلة » في يونيو عام ١٩٦٧ بالحرف الواحد: « انها اكثر الروايات أهمية من بين الروايات التي طبعت باللغة الاسبانية منذ دون كيشوت لسرفنتيس ».

واستقر ماركيز في برشلونه يحيط به الصمت بعد ان أحاط نفسه بالعزلة، الى أن خرج عام ١٩٧٥ بروايته الثانية « خريف البطريق »، وان قام في الوقت نفسه باجراء تحقيق صحفي جريء عن « عملية شارلوت » التي اقتحمت فيها القوات الكوبية أنجولا..

وهذا الحوار يلقي الضوء اكثر على الرجل والصحفي والأديب ولعله يلقي الضوء اكثر واكثر على أدبه وفكره..

ـــ يقال انك لا تحب الحديث عما تكتب وعما كتبت بالفعل، وبصفة خاصة عن « مائة عام من العزلة »، كما يقال انك لا تحب الاحاديث الصحفية رغم أنك صحفي أحاديث في المقام الاول، فهل كل هذا صحيح؟

ماركيز: كله صحيح.. أما من ناحية ما أنا بصدد كتابته، فان الجهر به هنا وهناك يفقدني الاحساس بالايقاع كما يمزق الغلاف الواقي لخصوصيته وسريته وعنصر المفاجأة.. أما عن الأحاديث الصحفية رغم اعتزازي بمهنة الصحافة، فهي في العادة تدفع الى الانزلاق فيما لا ينبغي الانزلاق فيه، ومع هذا فاني أحس بمرارة كلما رفضت حديثا صحفيا او اعتذرت لصحفي.. فاذا استطاع الصحفي ان يحاصرني وأن يحصرني في علاقة معه في وقت يتصادف فيه عدم انشغالي، فاني استجيب له على الفور، كما استجيب الان.. بل وأحاول أن أساعده على تقديم الجديد الذي يميزه ويجذب اليه القراء حتى لا أكرر نفسي وحتى لا يعجز هو عن اضافة ما نسميه بلغة الصحافة « اكتواياليتيه » وبلغة الادب « اغوار النفس ».. ولا فرق عندي بعد ذلك بين « الحديث الصحفي » و« الرواية » او « القصيدة » من حيث التهيؤ والتفكير والعناية بالاسلوب والحفاظ على الجوهر والانتهاء الى معنى أي معنى.. ومع هذا لم أقم بأجراء اي حديث رغم الحاح

زملائي في مجلة « الترناتيفا » الكولومبية التي كان لي شرف تأسيسها.. ولكني أعترف بأنني كلفت من قبل جريدة « الاسبكتادور » بمتابعة حادث غرق ثمانية من البحارين الكولومبيين عام ١٩٥٥ في بحر الكاريبي، فلما وصلت الى الشاطىء الاخر لم أعثر الا على واحد فقط منهم استطاع أن يسبح لمدة عشرة أيام متواصلة دون ماء ولا طعام حتى وصل منهكاً الى بر الأمان، وبعد أن أجريت معه حديثاً مثيراً، لم أنشره كما هو ولكني جعلت منه قصة مغامرات أسميتها « حكاية غريق »... وهي تتكون من أربعة عشر فصلا كتبتها في أربعة عشر يوما — وهو توقيت لا أقدر عليه الان — كما ان التحليل السيكولوجي الدقيق الذي أحطت به شخصية البحار « فالسكو » قد أخذ مني مجهوداً لا استطيع أن أكرره اليوم، ذلك أني اتخذت من « فالسكو » مادة ومصدراً دون أن أستخدم كلمة واحدة مما قاله، حتى عندما سألته عن لون السماء وزرقة الماء ورائحة البحر وشعوره بلحظته وباللحظات التالية وأحاسيسه بالحياة والخوف من الموت ومن المجهول والتفكير في الحادث وفي باقي زملائه وفي أهله وأصدقائه..

— من هذا التحقيق الصحفي الذي وضعته في اطار أدبي، ومن التحقيقات الصحفية — الادبية الاخرى، ماذا أفدت؟

ماركيز: أفدت أدبي الانساني بدقائق النفس البشرية الملتقطة

من أبسط الناس في حياتهم اليومية، دون « فبركة » أو « تضخيم » أو جري وراء « المثير » لمزيد من الاثارة..

ــ وانتقلت من التحقيقات الصحفية ــ الادبية بسرعتها وتركيزها الى الأدب الخالص او الرواية التي تتطلب طول النفس رغم التركيز أيضا.. ولكن باختلاف الشكل هل اختلفت الرؤى والمضامين؟

ماركيز: نظرا للظروف الانتقالية التي تعيشها أمريكا اللاتينية، فان كل ما يقال هو بالضرورة سياسة، ومن هنا يصعب الفصل بين الرؤى والمضامين وبين الاشكال على اختلافها، وبمعنى آخر فان سهولة الفصل بين الاشكال لا يستتبعها فصل ارادي أو غير ارادي بين الرؤى والمضامين.. نحن جميعا محاصرون بالسياسة حتى تنتقل مجتمعاتنا من دائرة الدول النامية الى الدول المستقرة، ولا أقول المتقدمة أو العظمى. فالقلم سلاح له أثره وتأثيره قبل وأثناء وبعد المعارك، بينما أثر السلاح وتأثيره لا تحسمه الا المعارك الدائرة..

ــ قال سارتر يوما: « أمام موت طفل لا يصبح لروايتي الغثيان أي وزن ». فهل تجد أنت أيضا أن أدبك لا وزن له بآزاء ما يفعله الديكتاتور بينوشيه في شيلي او فيديليه في الارجنتين؟

ماركيز: ولذلك أعلنت في عام ١٩٧٥ بأني لن أنشر أدباً ما لم تسقط ديكتاتورية بينوشيه في شيلي، احساسا مني بأن

الأدب لا يصبح له وزن في مثل هذه الظروف وفي ظروف كثيرة أخرى.. لكن ليس معنى هذا بأني لا اكتب أدبا فالعكس هو الصحيح، لأن الأدب الجيد لا يكتب الا في مثل هذه الظروف وفي ظروف كثيرة أخرى..

ــ فهل تتمنى أن يحذو حذوك كتّاب أمريكا اللاتينية جميعا؟

ماركيز: مطلقا، هذا قرار فردي وسلوك شخصي، ولا أدّعي بأني أرغب في أن أتحوّل الى نموذج يُحتذى أو تياراً يُتبع او منهجاً يسود، والا ماذا يحدث لو كف الجميع عن الكتابة. وأي ثمار سنجنيها وأي مكاسب سنحققها؟! أبدا لا اتمنى ذلك!

ــ ولكنك عدت في موضع من روايتك « خريف البطريق » لتؤكد بكبرياء أن الأدب قادر. ولكن على ماذا والى أي مدى؟

ماركيز: السياسة والاخلاق قطبان نقيضان لا يلتقيان، بصفة خاصة في حالة الديكتاتور والكاتب.. ولعلي اكون قد بيَّنت ذلك في روايتي « مائة عام من العزلة » عندما عاد الحكيم كاتالان ليعلن ضرورة نسيان هوميروس وهوراس وبلوتارك حتى تسير الحياة، طالما أن أحداث الحياة في عصرنا الحديث تلفظ الكتّاب الذين يؤمنون بأنهم مركز الكون وبأنهم ضمير المجتمع.. علما بأن الحكام غير الديمقراطيين أو غير العادلين يؤمنون هم أيضا بذلك؛ والا بماذا نفسِّر اعتراض حكومة الاتحاد السوفييتي الدائم والمتواصل على اي كتاب أو اي كاتب يشتمون منه أو فيه رائحة المعارضة؟!

ــ وهل مُنعت « خريف البطريق » في شيلي؟

ماركيز: مُنعت بالفعل لفترة قصيرة، ثم عادت حكومة شيلي الى رفع الحظر بذكاء حتى لا تثير زوبعة لا قيمة لها أو فضيحة عديمة الجدوى، ذلك أن الرواية صعبة وليست جماهيرية، فضلا عن أن القراء يعرفون اكثر مما جاء فيها عن النظام الشيلي..

ــ من التعبيرات المصاحبة لعملية الكتابة « استخدام القلم » وأنت تستخدم « الآلة الكاتبة »، الا تحس بفارق بين الاستخدامين؟

ماركيز: أصبحت استخدم « القلم » في مراجعة « البروفات » فقط، أما ما أكتبه فأنسخه بنفسي على « الآلة الكاتبة » سواء في مكتبي بالبيت أو في القطار أو في الفنادق أو في الحدائق العامة، إما على قاعدة أو على ركبتي.. أما كوني « صاحب قلم » فلا علاقة بين هذا الاحساس المستمر وبين تغيير وسيلة الكتابة.. وغالبا ما أقطع خمس ساعات يوميا في الكتابة على الالة الكاتبة فيما بين التاسعة صباحا والثانية بعد الظهر.. وقد لا تزيد النتيجة عن خمسة أسطر في حاجة الى مراجعة، كما حدث وأنا اكتب « خريف البطريق ».

ــ وما هو احساسك وأنت تحيا في باريس بعيدا عن وطنك من ناحية، ومن ناحية أخرى ثرياً بعد فقر دام عشرين عاما؟

ماركيز: احساسي غير مريح رغم كل الراحة.. وأي نجاح

أحققه ولا يكون له صدًى، في وطني لا أسعد به حقيقة.. النجاح والسعادة هما داخل الجلد أو داخل الوطن.. أما من ناحية الثراء، فالامر لا يختلف كثيرا بالنسبة للكاتب، لقد كنت وأنا أعاني قبل نشر كتبي في باريس، أمتنع عن الاكل ثلاثة أيام لأتمكّن من تناول طعام فاخر في اليوم الرابع داخل « مطعم مكسيم ».. واليوم وأنا قادر على الذهاب يوميا الى مكسيم، ربما لا أذهب مرة واحدة خلال الشهر كله.. طعامنا الحقيقي الفاخر والدسم هو النجاح والشهرة بحيث لا يتحقق ذلك بعيداً عن الاوطان، مها كانت هذه الاوطان!

— ومع ذلك وربما من أجل ذلك لا تحب باريس؟!

ماركيز: فعلا، أفضل عليها لندن، وأحب في نيويورك مخاطرها.. ولا أحب أيضا القرى فيما عدا القرية التي ولدت فيها « آراكاتاكا »..

— هل يزداد احساسك بأنك كولومبي أم أمريكي — لاتيني ام كاريبي؟

ماركيز: لقد كسرت في رأسي كل الحواجز والفواصل والسدود، ليس فقط فيما يتعلق بأمريكا اللاتينية.. فأنا أمريكي — بما في ذلك الولايات المتحدة — فأمريكا بالنسبة لي مركب ضخم يضم الدرجة الاولى والدرجة الثانية والدرجة السياحية والسطح، وكل أمريكي يعيش على حساب موقعه في أحد هذه

الاماكن او المواقع، فاذا ما تعرض المركب للغرق تعرض الجميع ــ على كافة مستوياتهم ــ للهلاك.. اليس كذلك؟!

أما أنا فأحس في النهاية بأني أمريكي في داخله جانب صغير امريكي ــ لاتيني يهبُّ من الكاريبي..

وأُفاجأُ بمن يتحدثون في هذه السنوات عن تمدُّد الثقافة البرازيلية وسيطرتها على كولومبيا وفنزويلا، عن سيطرة الثقافة الاميركية على بلاد امريكا اللاتينية قاطبة.. وما أراه هو العكس، فالبرازيل تتقدم بخطىً واسعةٍ، وهذا التقدم يصيب كولومبيا وفنزويلا بما يحقق لهما النفع وليس الضرر؛ ومن جانب آخر أرى أن تأثير دول أمريكا اللاتينية هو الزاحف نحو الولايات المتحدة الاميريكية، فنيويورك مثلا تتكلم جميعها الاسبانية.. ومع هذا فالمسألة ليست حربا معلنة أو خفية ساخنة أو باردة، الامر يتعلق بنظرية التأثير والتأثر، ولا خوف على الاطلاق على اي من الطرفين..

ــ وماذا عن تصريح « كارلوس فوينتيس » الذي يقول فيه: « ان باريس هي عاصمة امريكا اللاتينية الفكرية »؟

ماركيز: تصريح مُبالغ فيه ولكنه صحيح الى حد ما.. فمنذ عشرين عاما، كنا جميعا نطلب المعرفة في باريس، وعاد الجميع الى بلادهم، فاذا بهم قد اصبحوا كبارَ كتَّاب وشعراء ومصوري وفناني أمريكا اللاتينية.. ومع هذا فالمعلم الحقيقي هو « مدرسة باريس » وليس الباريسيين او الفرنسيين.. كما أن « مدرسة

باريس » هذه كانت لنا بمثابة المصباح الفكري دون ان تكون قد علمتنا ولقنتنا بالحرف الواحد كيف نكون كتَّابا، أو بالالوان كيف نكون تشكيليين، أو بالنغمات كيف نكون موسيقيين.. ويرجع فضل « مدرسة باريس » أيضاً الى تجميعنا، فقد كنا جنبا الى جنب كولومبيين وشيليين وفنزويليين وأوراجويين، فعُرفنا فنيًّا وأحسسنا داخلياً بأمريكا ــ اللاتينية التي ننتمي اليها والتي تضمها وتحتوينا جميعا.. تماما كما سبق وجاء « سنجور » و« سيزير » و« ديوب » والتقوا بسارتر ومالرو وبومبيدو وبمدرسة باريس فعروفا وأحسوا بالزنجية..

ــ على ذكر « الموسيقى » وبرغم تأثيرها عليك وعلى كتاباتك لم تتحدث عنها من قبل، لماذا؟

ماركيز: الناقد « أنجيل راما » من أوراجواي هو الوحيد الذي أدرك أن للموسيقى تأثيراً في كتاباتي، كما أدركت انت الان.. فأنا أحتفظ في المكسيك بمكتبة موسيقية ضخمة.. أحب موسيقى الجاز رغم قلة معلوماتي عنها.. وأحب الموسيقى الكلاسيكية رغم كثرة معلوماتي عنها.. ثم أحب الموسيقى الشعبية الكاريبية بصفة عامة.. وأحب « برامز » فهو الموسيقي المفضَّل لديَّ، أما « بيلار بارتوك » فهو الاكثر فكراً رغم رومانسيته الظاهرة.. حاولت أن اكون موسيقياً جنباً الى جنب الادب ولكني لم أتمكن، إذ يبدو أن أحداً ما لا يجتمع مع الاخر في شخص واحد، ولذلك تحمست جداً عندما اتجه أبنائي الى دراسة الموسيقى..

واخيراً فاني أعتقد أن تأثير الموسيقى على كتاباتي واضح تماماً، ففي « خريف البطريق » يتميز البناء كما يتميز الاسلوب بالتقسيم والتدريج والتدرُّج والتنغيم والوحدة، في محاولة للجمع بين الصورة والنغمة اي التشكيل والموسيقى داخل الاطار الادبي، دون ان ننسى لحظة أن وراء كل هذه الالوان ظلاً للفكر أو فكراً محدداً بشكل محدد!

العلاقة المتقاربة المتعارضة
بين الصحافة والادب
في لقاءٍ مع
جان دومرسون

عينان براقتان وأنف مدبب وذكاء حاد ورقة بالغة.. هكذا وصف احد الصحفيين الاديب الصحفي « جان دومرسون » الذي تولى إدارة تحرير الصحيفة اليومية الفرنسية الشهيرة « لو فيجارو » في نفس الوقت الذي قبل فيه عضواً بالأكاديمية الفرنسية.. كان ذلك في عام ١٩٧٣م. عندما كان « دومرسون » موزعاً بين الصحافة والادب، كلاهما يجذبه وكلاهما لا غنى عنه في حياته العملية.. من هذا المنطلق قال « دومرسون » ذات مرة: « مهنة الصحفي كمهنة الكاتب تحتاجان ممن يمارسهما أن يعطي نفسه كلية وبغير حساب ».

وفي عام ١٩٧٧م، ضاق « دومرسون » بالادارة، فتخلى عن منصبه كمدير للتحرير، واكتفى بانتمائه الصحفي للصحيفة،

فاختير سكرتيراً عاماً للجنة الفلسفة والعلوم الانسانية بهيئة اليونسكو العالمية.. وعاد الى الكتابة باصدار مذكرات شخصية تحمل عنوان « المتشرد »، أخذت مكانتها في دنيا الادب الفرنسي.. فمن هو « جان دومرسون »؟!

ــ ما هي مهنتك الحقيقية؟

احاول أن أكون كاتباً.

ــ وعلى جواز سفرك؟

كاتب.

ــ وعندما كنت مديرا لتحرير « الفيجارو »؟

كانت تكتب الكلمة التي لا زلت أعتز بها « صحفي ».

ــ إذن غيرت المهنة؟!

كلا، ولكن صفحات الجواز امتلأت، وعند تجديد الجواز، كتبوا كلمة « كاتب » التي أعتز بها أيضاً.

ــ ولماذا هذه الازدواجية؟

ليس في الامر « ازدواجية » فالكتابة الصحفية والكتابة الادبية، كلاهما كتابة.. فرق كبير بين الكاتب الصحفي المحرر او المخبر الصحفي.. أما الصحافة فمهنة يبدأ صاحبها من الصفر ثم يتدرج بالممارسة والخبرة، بينما الأديب يولد أديبا، صغيرا ثم يكبر لا يهم.. وقصتي مع الصحافة كانت قصة عادية، اما قصتي مع

الأدب، فقد بدأت بالرفض.. بعثت بروايتي الأولى الى الناشر « جاليمار » فلم يرد، فبعثت بها الى الناشر « جوليار » الذي اتصل بي في اليوم التالي ليخبرني بالموافقة ويبشرني بأن الرواية ستحدث الدوي الذي أحدثته رواية « فرنسواز ساجان » الأولى.. وأخذت انتظر هذا الدوي بعد نشر الرواية الاولى والثانية والثالثة والرابعة ولكن شيئا لم يحدث، ولم يكف « جوليار » في كل مرة عن ترديد بشراه.. المهم أنه وفر علي جهد الاتصال بالناشرين وانتظار قراراتهم وتحمل رفضهم. ونتيجة اليأس من تحقق البشرى كتبت بعنوان « شكرا وإلى اللقاء » شكرا للأدب والى لقاء معه.. وهكذا اقتنعت بأن تعرف القراء على اسمي لم يكن من خلال الكتب التي وزعت منها عدة آلاف، وإنما تحقق ذلك من خلال خمسمائة ألف نسخة توزع يوميا من صحيفة « الفيجارو ». حتى جائزة الاكاديمية الفرنسية التي حصلت عليها عام ١٩٧١ من عن رواية « مجد الامبراطورية » لم تحقق لي أي نوع من انواع الشهرة الا لدى بعض الكتاب والنقاد والمثقفين..

ـ والآن، هل ينظر إليك القراء على أنك صحفي أم كاتب روائي؟

كاتب صحفي.

ـ وهل عطلت إحداهما الأخرى؟

الكتابة لا تستطيع ان تعطل الصحافة، بينما العكس صحيح..

ومن الصعب ان تتيح الادارة الفرصة كاملة للكاتب، أية إدارة وأي كاتب.. بل كثيرا ما تقف الادارة حائلا دون تطور الموهبة وازدياد عطائها.. ومن خلال هذه الرؤية، فقد أقدم على قراءة رواية كتبها « سائق تاكسي » أو « عامل مقهى » وأعزف عن قراءة رواية كتبها قائد جيش أو وزير أو مدير.

ـ وكيف أصبح « شاتو بريان » كاتبا؟!

لكل قاعدة استثناء، وفي التاريخ استثناءات ثلاثة: يوليوس قيصر، الذي كان إمبراطوراً وكاتباً مميزاً... وسان سيمون، الذي كان قديساً أديباً كبيراً.. وشاتو بريان، الذي كان سفيراً ووزيراً للخارجية وصاحب مؤلفات أدبية مرموقة.

ـ وكلوديل وسان ـ جان بيرس.

وجيرودو، وموران، ولامارتين.. كلهم كانوا شعراء.. ولم أقل إن مهنة السفير تعطل عن الأدب.. ولأعتذر لجاك فوتيه (مدير تحرير الموند) وفيليب تيسون (مدير تحرير باريس) فلقد عطلتهما الادارة عن الادب.. ولك أن تعرف أن والدي كان سفيراً للجبهة الشعبية.

ـ وماذا عن دراستك؟!

درست كل شيء ولم أدرس شيئاً. في المدرسة العليا

تخصصت في دراسة الفلسفة، ولكن الفيلسوف « التوسير » قال لي: « يمكنك أن تعد رسالتك في أي فرع آخر غير الفلسفة، فلست تصلح لها ولا هي تصلح لك ».. وقال لي والدي: « عش حياتك بالعرض لأنك لا تحتمل السلم الوظيفي ».. وعملت بالنصيحتين، تركت الفلسفة وتخصصت في دراسة الادب، وبرغم تعييني مديراً لتحرير « الفيجارو » تركت الوظيفة لكي أتفرغ للكتابة.. وقلت لنفسي: « إن العقل الجاد تماما لا يمكن أن يفرز أدبا » فتخليت عن عقليتي الجادة وأنتجت أدباً جاداً.

ـ وهل عشت حياتك بالعرض فعلا؟!

عشتها بالعرض الأدبي وليس بالعرض الدنيوي.. عشت لأكتب ما أشاء لا لأكتب ما يطلب مني، لكني لم أعش حياة الرقص والحفلات والاحتفالات والسهرات المنزلية، فتلك أشياء تزعجني وتؤرقني، لا أحبها ولا أعرف حتى كيف أمارسها لو اضطررت أو عنت لي.

ـ هل من حق الكاتب أن يضفي مسحة أدبية على التاريخ؟.. أذكر مثالا قدمته أنت في رواية « مجد الامبراطورية »، فقد صورت العلاقة العاطفية بين الليدي آن كنجستور والكولونيل فيتز ـ جيرالد تصويرا اعتقد أنه من خيالك.

أولا، من حق الكاتب بل لا بد وأن يضفي مسحة أدبية على التاريخ، إذا كان عمله أدبياً، وإلا تحول الى مؤرخ ولم

يعد أديباً. ولكن ليس من حق الاديب أن يغير في الوقائع والأحداث التاريخية، فهي ملك للتاريخ وحده.

ثانيا، لست معك في اعتقادك الخاص بقصة الحب المعروفة بين آن كنجستون وفيتز — جيرالد، فلم أضف أي شيء من عندي، كل ما هنالك أني صورت القصة بشكل روائي وبأسلوب تتطلبه الأحاسيس والعواطف.. كذلك لا ينبغي أن يتطرق الى ذهنك كما حدث لبعض النقاد، ارجاع احداث أسرة « فودوري » في رواية « في حب الله » — التي عرضت بالتليفزيون مؤخراً — الى حياتي الخاصة، فهي أسرة عادية تعرفت اليها وراقني أن أفيد من أحداث حياتها الغريبة الى حد بعيد لأن تلك الاحداث تشكل مادة روائية خصبة وتحتوي على عناصر فنية صالحة تماماً للفن الروائي شكلاً ومضموناً. وأعتقد ان الادباء جميعاً قد خاضوا مثل هذه التجربة مرات ومرات، فليس كل ما يكتبه الأديب أحداثاً خاصة به أو حياة عاشها بنفسه.. أليس كذلك؟!

— كذلك.. ولكن ما هو الحد الفاصل بين الواقع والخيال في الأدب وبعيدا عن التاريخ؟

هو الفرق بين « نابليون » و« راستينياك ».. الشخصيتان ذكرهما التاريخ، التاريخ المجرد من ناحية، والتاريخ الأدبي من ناحية اخرى.. ومات الاثنان، ولكنهما ظلا في ذاكرتنا.. أليس كذلك؟!.. أقول لك الحق، إن شخصية « راستينياك » لا تزال وستظل عالقة بذهني أكثر من شخصية « نابليون »، لأن « أونوريه

دو بلزاك » رسم الشخصية الاولى — وهي شخصية خيالية وليست واقعية — بدقة بالغة وبتفاصيل تكاد تقترب من التصوير الفوتوغرافي، لما عرف عن « واقعية بلزاك »، بينما كتب المؤرخون عن « نابليون » كتابة صماء بكماء لا حياة فيها ولا أبعاد.. رحل الاثنان ولكنهما بقيا في ذاكرتنا بقاء مجرداً، لا نرجعه كل مرة إلى الواقع والخيال.. وتلك هي قدرة الأدب ومقدرة الأديب.

— ولكنك عندما تكتب اليوم عن شخصية واقعية، شخصية موجودة بالفعل، فعلى اي نحو تكون هذه الكتابة؟.. أذكر مثلا « سارتر » أو « ديستان » أو « ساجان »؟

الكاتب يقول أحيانا ما لا ينبغي أن يقال ويخفي في أحيان أخرى ما كان ينبغي ان يظهر.. المهم هو ان يتفق القول ورؤيته الخاصة، ويكون الاخفاء من مقتضيات العمل وليس لمزاج خاص.. وأنا أقول الحقيقة أيا كانت ولا أميل الى الخداع أو الاثارة أو خدمة الموضوع على حساب الواقع. هكذا علمتني الصحافة وهكذا فعلت في كتاباتي الادبية.. ولا يخفى عليك أن في الصحافة مدارس فكرية وفنية كثيرة منها ما يسمى « بمدرسة الاثارة ».. وكذلك في الأدب.

وأعود الى النماذج الانسانية التي طرحتها أمامي كمثال، فأقول إن كل شخصية من هذه الشخصيات لها جوانب عديدة، والكاتب الذي يتناولها ليس مجبرا بأي حال على تناول كل هذه الجوانب،

لأنه ينطلق من مفهوم عام، عليه أن يختار ما يؤكد هذا المفهوم ويدعمه، ولكن بأمانة وصدق حتى لا يطغى جانب على آخر فيضر بالشخصية ككل.. وبمعنى آخر، فلا يجوز تغليب جانب ضعيف على جانب قوي، حتى لو كان ذلك التغليب يخدم تلك الرؤية.

« سارتر » ينبغي التركيز على « فلسفته » أكثر من « أدبه » وعلى « حياته الاجتماعية » أكثر من « حياته الدينية » وعلى « ضعف بصره » أكثر من « قصر قامته ».. « ديستان » ينبغي التركيز على « سياسته الداخلية » اكثر من « سياسته الخارجية » وعلى « طول قامته » اكثر من « نحافة جسمه ». « ساجان » ينبغي التركيز على « اسلوبها » وليس « موضوعاتها » وعلى « حيويتها » وليس « جمالها ».. وهكذا.. وأهم من هذا كله ما يسمى « بمفتاح الشخصية »..

وفي النهاية أشير الى حقيقة هامة، هي أن كل « شخصية » مهما بلغت من عظمة أو من جوانب عظيمة لا تصلح بالضرورة لأن تكون شخصية روائية.. وقد يعثر الكاتب على « شخص » عادي يصلح تماما « شخصية فذة » في عالم الأدب.. وقد يكون الكاتب ملامح لشخصيته من عنده، تفوق كل الشخصيات الواقعية.. وأذكر هنا مرة ثانية « شخصية راستينياك ».

ــ « الأدب كارثة تحل على الانسان الذي تجعل منه أديبا » هذه عبارة لك، فما هو تفسيرها؟

الأدب عشق، والعشق مرض، والمرض كارثة، خاصة اذا كان مزمناً.. والأديب على هذا النحو السيكولوجي، إنسان مهموم بالأدب وبقضايا الحياة.. والغريب في الأمر أنه يسعد بذلك الهم ويستمتع به، ويرفض تماماً أن يشفى منه.. إن الأدبي بطبعه « مازوشي » أي يسعد بتعذيب نفسه، وهذا أفضل من « السادي » الذي يسعد بتعذيب الآخرين، وهو « غيري » يهتم بالآخرين، وهذا أفضل من « الأناني » الذي يهتم بنفسه.. هذا هو تفسيري لتلك العبارة، وقد قلتها ولم يكن في ذهني هذا التفسير، ولذلك أترك لغيري يفسرها كيفما شاء، ربما فسرها أفضل مني، وهذا هو دور النقد والنقاد.

ــ هل تؤمن بالخلود؟!. أعني خلود الأدب والأديب.

الخلود من ورق.. فماذا يبقى من الماضي غير الكلمات؟!.. وهذ هو سر تمسك الأديب بالأدب أو كما سميته منذ قليل « كارثة الادب ».. فالذي يبقى ليس الكاتب وإنما ما كتب.. ومع أننا نعيش عصراً زاخراً ومزدحما بالأدب، بحيث تصعب التصفية ويصعب البقاء، فإن كل أديب يتصور أن أعماله باقية وسط هذا الزحام وخالدة بالتالي، هذا الخلود الذي ينسحب عليه ليخلد اسمه وليس شخصه، وهذا أمر طبيعي.. أوسكار وايلد أو شاتو بريان أو غيرهما، خلد كلاً منهم كلماته لأنه كإنسان لا يمكن أن يخلد.

دعني أقول لك إن قصة الخلود أتيحت وسوف تتاح لكبار الكتاب

الذين انتجوا أعمالهم قبل الحرب العالمية الثانية أو خلالها، أما من جاءوا بعد ذلك، فإن فرصة الخلود أمامهم أضعف بكثير، نظرا لكثرتهم ونظرا لتراجع أهمية الكلمة المكتوبة امام وسائل التثقيف والاعلام المتطورة والمؤثرة، الميسرة والميسورة، كالراديو والتليفزيون والمسرح والسينما بل وأشرطة الكاسيت والفيديو وما يمكن ان يظهر في المستقبل القريب أو البعيد.

ودعني أقول لك أيضاً إن « الأدب الفرنسي » لم يعد وحده في الساحة العالمية، فقد أخذت آداب أخرى طريقها الى الساحة مثل « أدب أميريكا اللاتينية » وأبرزه الأدب الكوبي، وكذلك « الأدب التركي » و« الأدب الافريقي » وخاصة المكتوب باللغتين الفرنسية والانجليزية وكذلك « الأدب المغربي » المكتوب باللغة الفرنسية.. بينما آداب أخرى كانت قد أخذت مكانها في أعقاب الحرب العالمية الثانية مثل « الأدب الأميركي » و« الأدب الاسباني » و« الأدب الايطالي ».. أما « الأدب الروسي » فلم يبق غير « الكلاسيكي » منه.. ولكي أكون شاملا وصادقا فإنني لا أعرف عن « الأدب العربي » شيئا، وربما كان ذلك تقصيرا مني!..

واذا انتقلنا إلى أنواع الأدب ذاتها، وجدنا أن لكل عصر نوعه ونوعيته من الأدب، فالملاحم كانت من نصيب الأباطرة والقياصرة والحكام القدامى، التراجيديا ارتبطت بالطبقة الارستقراطية، أما الرواية فقد صاحبت الطبقة البورجوازية.. ولقد ولت الامبراطوريات وانقرضت الارستقراطية، فهل تبقى

البورجوازية طويلاً؟!.. إلا أن أدباً بلا رواية يعد أدباً ناقصاً ومبتوراً.

ــ هل لك أن تصف نفسك بصفات ثلاث، على الرغم من أن الذين كتبوا عنك وصفوك بخمس عشرة صفة؟!

مرح.. ساخر.. متسامح.

ــ هل تعتقد أن لعينيك الزرقاوين دخلاً في شهرتك؟!

ولو طالت قامتي عشر سنتيمترات؟!

ــ ولو كان لك أن تختار بين مهنة ديجول ومهنة بروست.. أو بين ديجول وبروست؟!

بروست.. بروست.. بدون أدنى تردد.. ومع هذا فأنا أقدر ديجول تماماً وأحترمه.

ــ أصدرت خمس روايات هي « الحب متعة » و« حب للاشيء » و« خداع البحر » و« مجد الامبراطورية » و« في حب الله ».. وأصدرت ثلاثة كتب بين المذكرات والدراسات هي « إلى جوارجان » و« شكرا وإلى اللقاء » و« المتشرد ».. أليس كذلك؟!

كذلك.. حتى الآن!

نقلا عن مجلة «LIRE» الفرنسية

اندريه بارساك

كان المفروض ان يشرف الحفل المتواضع الذي أقامه المخرج حسين جمعة بمسرح الحكيم السيدات والسادة فنانو ونقاد المسرح في مصر لاستقبال المخرج والمشرف الفني على مسرح الاتيلييه مسيو اندريه بارساك الذي قام على رأس فرقته بزيارة للقاهرة والاسكندرية ــ في النصف الثاني من الشهر الماضي ــ عرض خلالها مسرحيتين لأنوي وساجان.

كان هذا المفروض، أما ما حدث فهو ان مسيو بارساك وصل بصحبة حسين جمعة ولم يكن في استقباله غير الاستاذ فاروق عبد الوهاب ــ مندوباً عن المسرح ــ والفنانة هدى عيسى وأنا..

وتكرر هذا عندما دعاه الدكتور علي الراعي بمسرح الجيب للتحدث الى فناني وناقدي المسرح في الجمهورية العربية المتحدة فلم يحضر منهم غير المخرج نبيل الألفي والمخرج حسين جمعة والناقد الشاب وحيد النقاش، والدكتور علي الراعي بالطبع لم أذهب أنا لأني لم أدع.

فاذا سلمنا بان بارساك ليس مخرجاً مسرحياً عالمياً فلا أعتقد ان كلير ليس مخرجاً سينمائياً عالمياً. ومع ذلك فقد لقي نفس هذا المصير الذي لقيه المخرج المسرحي الذي ليس عالميا... دعا المشرفون على البرامج الفنية بالتليفزيون رينيه كلير الى التليفزيون ولم يحضروا... وبعد ان انتظرهم الرجل ساعة ونصف قرر ألا يظهر في التليفزيون العربي وألا يرتبط بمواعيد مع احد ورفض المقابلة التي كنت سأقوم بها مع الناقد السينمائي الشاب سمير فريد وأي مقابلة فرديه أخرى واكتفى بعقد مؤتمر صحفي وندوة ومحاضرة عامة.

وهذه ظاهرة، ظاهرة ولا شك خطيرة اكثر مما هي مؤسفة ومخجلة تسترعي الانتباه وتستدعي العلاج لانها مرض قد يصبح مزمناً..!

ولكننا نعتذر للمخرجين العالميين ونرحّب بهما في الجمهورية العربية المتحدة، كما نرحب بفرقة الاتيلييه الفرنسية، ونرحب بالتبادل الثقافي بين فرنسا وبيننا. نرحب به وان كان يتم من طرف واحد فمتى تزور فرقنا المسرحية فرنسا لتكتمل صورة التبادل؟!

وان كانت الفرقة الفرنسية تقدم لنا عروضها باللغة الفرنسية فلن يجدي الامر ويؤتي ثماره الا بتقديم عروضنا في فرنسا. ولكن باللغة الفرنسية لا باللغة العربية. والحل هو إعادة تكوين « فرقة المسرح الفرنسي » التي أُنشئت في القاهرة تحت رعاية المسئولين ثم ما لبثت ان توقفت وتوقف نشاطها الوليد. فمثل

هذه الفرقة يمكنها نشر ثقافتها المسرحية في الدول التي لا تتكلم الا بالفرنسية كالدول... الافريقية الناهضة. ونحن اذ ندعو الى اعادة تكوين هذه الفرقة الفرنسية نأمل ان تتكون فرقة مماثلة للغة الانجليزية حتى يؤديا جنباً الى جنب نفس هذه المهمة الثقافية والوطنية في عهد التبادل والصداقة مع الدول الاجنبية والذي نرجو الا يظل يتم من طرف واحد.

وفي لقاء مع المخرج والمشرف الفني على مسرح الاتيلييه مسيو اندريه بارساك الذي ولد عام ١٩١٠ في نفس العام الذي ولد فيه الكاتب المسرحي الفرنسي الشهير وصديقه الحميم جون انوي، قلت له:

ـ ما هي البدايات الفنية التي قابلتها؟

التحقت بمدرسة المعمار عام ١٩٢٥ ثم مدرسة الفنون الجميلة قسم الديكور عام ٢٨ وبدأت عملي كمصمم للديكور المسرحي مع جاك كوبو بفلورنسا. سمع بي مؤسس مسرح الأتيلييه شارل ديلان فدعاني الى مسرحه، ثم ما لبث ان تنازل لي عن مسرحه عام ٤٢ ومن يومها وأنا أخرج وأصمم الديكور والملابس واشرف على ذلك المسرح. اول مسرحية قمت باخراجها كانت « حفل اللصوص » لأنوي عام ٣٧ وبعدها اخرجت ٥٠ مسرحية لعدد من المؤلفين من بينهم بيراندللو ومارسيل ايميه وساجان وانوي وغيرهم.

ـ وهنا سأله الاستاذ حسين جمعة: ما الذي دفع كوبو في تلك الفترة الى ترك باريس؟

كان الامر يتعلق بالمادة فلم يكن يربح كثيراً، وكان قد ضاق في الحقيقة من مغالاة الممثلين في طلب أجورهم، فهجر هذا الجو واستعان بنفر من الشبان الهواة رحل على رأسهم بعد ان دربهم طويلا الى بورجوني.

ـ ما هي طبيعة منهجك او أسلوبك في المسرح؟

المنهج الأمثل هو ان يُعين المخرج جمهوره على فهم النص المسرحي. وبكل كبرياء اقول إن المخرج لا بدّ وان يكون عبداً للنص بحيث يذوب به فلا تظهر بصماته التي عليه، تلك البصمات التي يجب ان تكون شفافة، والا أفسدت العمل وشوهته. إن دوره ان يجعل الجمهور ينسى المخرج، وعملية الاخراج بأجمعها ليلتقي مباشرة بالممثلين، وهؤلاء عليهم ان يسلكوا مسلك المخرج فلا يصبحون الا مجرد أداة توصيل جيدة لأفكار المؤلف. هنا فقط يلتقي الجمهور مباشرة بالمؤلف او بالاحرى بنصه المكتوب.

ـ ما هو المسرح بالنسبة لك؟ وما هي الرؤيا المسرحية في ذهنك؟ وكيف يجب ان تكون؟

المسرح اولا هو كل حياتي لا حياة لي بغيره.

اما رؤيتي، **فهي** رؤية كل رجال المسرح، **فهي** تلك الصورة او ذاك العالم المتكامل الذي يكوّن المسرح او يتكوّن منه.

انه الفن المتكامل بكل معاني الكلمة. بذلك فان أي عرض مسرحي ليس مجرد أن يستمتع به المتفرج، انه حفل رسمي رفيع المستوى والغاية يلتقي فيه الناس، كل الناس او يلتقي فيه الانسان بنفسه، فالمؤلف انسان والمخرج انسان والممثل انسان والمتفرج انسان وهكذا... عندما يلتقون يعيشون هذا الحفل الذي لا يسليهم، وانما يطرح قضايا ويثيرها ويدعو المشاهد الى التفكير فيها والبحث لها عن حل فالمسرح غير مطالب بوضع الحلول.

ـــ هل سار عملك الفني في طريق او طريق جديدة؟

لا شك ان الفنان يتغير ويتطور، واعتقد اني تطورت الى حدٍّ ما خلال ربع القرن الذي عشته في احضان المسرح.

وقد كنت أقدم الاعمال المعاصرة والحديثة اعتقاداً بانها هي التي تعبر عن روح العصر. وهذا صحيح، ولكن وجدت، بالاضافة الى ذلك، ان الاعمال الكلاسيكية تخاطب عصرنا ايضا كما تخاطب اي عصر من العصور، فأقدمت على الاهتمام بها الى جانب الاعمال الحديثة.

اما طريقي الفني فاعتقد اني لم أغيره ولن أغيره، أقصد طريق الواقعية في الفن. طريقتي في الاخراج ان أطلق للممثل العنان ولا أتدخل الا إذا حاد عن الطريق لأعود به الى الطريق الصحيح.

والممثل يجب أن يفهم الشخصية التي يقوم بها في اطار العمل الذي يضم هذه الشخصية وفي اطار اعمال الكاتب بأسرها.

ـ كيف توفق بين عملك كمخرج ومصمم ديكور ومشرف على المسرح؟

انه عمل شاق فعلا لذلك فكرت أن أترك تصميم الديكور واسنده الى فنانين متخصصين وانا أُعِدُّ ابني ميشيل لهذا العمل. فالى جانب كل هذه الاعمال، عليّ كأي مخرج ان أتهيَّأ للقيام بأيٍّ دور قد يضطر اي ممثل الى عدم القيام به.

ـ لماذا أقدمت على اخراج (قصر من السويد) و(موعد في سانليس)؟

المسرحيتان من اعمال الشباب، فأنوي كتب مسرحيته عام ٣٧ اي عندما كان في السابع والعشرين من عمره؛ وكتبت ساجان مسرحيتها في الخامس والعشرين من عمرها. وانا احب الشباب واعمال الشباب في المجالات فهي دماء حارة وجديدة وعود أخضر لا بد له من الرعاية والعناية والتشجيع. وليس معنى ذلك آني اقدم أي عمل لاي شاب، ولكني اقدم العمل الذي اقتنع به وادرك ان صاحبه ينبىء بشيء.

اما لماذا قدمت هذين العملين بالذات في القاهرة فلانهما يمثلان البداية « سانليس » والنهاية « قصر في السويد » اقصد باكورة اعمال مسرح الأتيلييه بعد ان اشرفت عليه واحدث اعمال المسرح، حتى تسهل المقارنة.

ــ ومَنْ هم إذن كتّاب الدراما المفضلون لديك؟

في مقدمتهم اوجين يونسكو على الرغم من اني لم أُخرج له اي عمل حتى الان. وقد حدث ان طلب مني اخراج مسرحية « الخرتيت » ولكنا اختلفنا ماديا.

وهنا أطلعه الاستاذ حسين جمعة على الماكينات التي تصور مسرحية الخرتيت كما أخرجها وصمم ديكوراتها حسين جمعة في القاهرة، ثم أسمعه الموسيقى التصويرية التي وضعت للمسرحية، واوضح له رؤيته عن العمل، ثم طلب منه عقد مقارنة بين عمله وعمل جون لوي بارو في تناوله لنفس العمل لان النقاد عندنا اتهموه بالأخذ الحرفي في بارو.

فاكد اندريه بارساك ان الرؤيا قطعا مختلفة وان ديكور حسين جمعة قد تدارك الثغرات التي تركها جاك نويل مصمم ديكور مسرحية بارو.

وعاد بارساك الى تكملة الاجابة عن السؤال فأضاف قائلا:

واحب ايضا مارسيل ايميه، وقد اخرجت مسرحية « رأس الآخرين » كما أحب أوبالديا وبيكيت، ولكني لا أستريح لكوكتو ولا أميل لمسرح سارتر.

ــ هل تعتبر ان ساجان من كتاب الدراما؟

ان ساجان تتمتع بيسر وبساطة نادرين، كما ان مسرحها يمتلىء

بالهواء المنعش والجو.. وهي في النهاية طيعة ومرنة، فقد كانت تتفاهم معي في كل عبارة وكل حركة قبل ان تضع عملها في صورته النهائية، كما حدث في « قصر في السويد » ودون ان تتعالى أو تتمسك برأيها. انها كاتبه درامية.

ـ ما الذي ساهم خلال العصور في اثراء العرض المسرحي من ناحية الموضوع واللغة واداء الممثل والديكور والاخراج؟

ان العرض المسرحي كلٌ متكامل لا يمكن فصل أجزائه. وقد اثرى العرض المسرحي خلال العصور فعلا، فالذي يميزه الان عن بداية وجوده هي فكرة التكامل والشمول التي لم تكن موجودة من قبل. وفي اعتقادي انَّ انجحَ العروض هي التي يقوم فيها المخرج بتصميم الديكور والملابس فيحقق الانسجام بين عناصر العرض جميعا. فاذا قام المؤلف بنفسه بتولي هذه الاعمال ـ كما كان يفعل كوكتو احيانا ـ فان العمل يصبح بلا شك عجينة واحدة، وهذا افضل. لذلك يخرج أنوي الآن مسرحياته ويفكر في التفرغ الكامل للاخراج بعد ان كف عن الكتابة.

ـ هل تعتقد ان المسرح يتطور؟

لا شك ان ذلك يحدث في بدايته. غير ان ذلك يحدث في العصر الحديث، وعصرنا المعاصر خاصة، بخطىً واسعة ورشيقة وسريعة، وتطوره الحقيقي يتمثل في النقاء اي انه يبقى نفسه.

ـ اذن هل تعتقد ان عصرنا يعاني من أزمة مسرحية خاصة كما يقولون، وما هي الاسباب وما هي الحلول في رأيك؟

ان تطور المسرح واستمرار تطوره في يومنا هذا لا يعنيان انه لم يمرَّ بازمات ان ازمة المسرح المعاصر تتمثل في مولد الساحر العجيب، أقصد التليفزيون.. ولكن التليفزيون ان كان قد أضر قليلا بالمسرح، فقد افاده كثيرا افادة في انه جعل القائمين عليه يهتمون به اكثر من قبل، كما ان مشاهد التليفزيون سريعا ما يمل منه فيعود الى المسرح، يعود الى الاصل الى رب الفنون... لذلك هو لا يخسر بل ربما كسب روادا جددا، لان المسرح لا يمكن ان ينتهي. فالتليفزيون متعة فردية او مشاهدة فردية بينما المسرح متعة جماعية وحفل جماعي يتهيأ له الناس.

ولكن لا اظن ان المسرح قد تطور من ناحية النص الأدبي، فهو حتى الان لم يرق الى مستوى اسلافنا بعكس الفنون التشكيلية، ذلك لانها لم يكن لها تراث.. وهذا لا يعني اننا لا يمكن ان نضاهي أسلافنا، شكسبير وراسين مثلا ومن قبلهم اليونان، ولكنا نحاول، وقد نصل، او لا بد اننا سنصل يوما.

ـ هل يجب ان يلعب المسرح دوراً اجتماعيا؟

المسرح فن اجتماعي ولا بد ان يكون بالتالي له دور اجتماعي، لانه يصدر عن المجتمع ويعود اليه ابدا. والمسرح هو الفن الملتزم ولكن بغير ان يكون له رسالة.

— ما رأيك في مسرح العبث او اللامعقول؟

انه في الحقيقة يمثل مرحلة تواكب العصر الذري وتركز على القنبلة الذرية كما تستمد رؤيتها من نتائج هذا الاختراع الفتاك، تلك النتائج التي اصابت الانسانية بالتصدع واصابت الانسان بالصداع المزمن الذي لم يستطيع ان يضيق منه حتى الان.. انها رحلة نفسية وفكرية مرهونة بظروف العصر. اما الشكل الفني الذي صب فيه هذا المسرح فهو نتيجة الموضوع الذي يتناوله. وهكذا تم الاتساق بين شكله ومضمونه.

ان في مسرح اللامعقول مسرحيات عظيمة بحق. ولكن مسرحية يونسكو الاخيرة « الجوع والعطش » تؤكد تطوراً في هذا الاتجاه، فهو بعد ان ظل بعيدا عن الجماهير العريضة منزوياً في صورة مسارح الجيب بدأ يحتك بالجماهير ويلتقي بهم في ارحب المسارح وأوسعها شهرة (الكوميدي فرانسيز). وهو ان ينتقل الى المسرح الكبير امام الجمهور العريض انما ينتقل برؤى جديدة قريبة من مشاكل الجماهير ومفاهيمهم، انه باختصار بدأ يبعد عن اللامعقول او بدأ يخفف من حدته حتى يصبح مسرحاً شعبياً لا فردياً.

— ولماذا استقبل النقاد هذه المسرحية بالاستياء؟

ان النقد متأخر عن الفن بعشرات السنين، فالمسرحية جيدة تمثل تطوراً في مسرح يونسكو وتحولا في مسرح اللامعقول

قد يسمح بظهور مرحلة جديدة ويتيح الفرصة لجيل اكثر جدَّةً من الشبان يقود هذه المرحلة.

ـــ ما رأيك بالمناسبة في النقد المسرحي؟

واجب النقد هو توضيح الرؤيا للفنان ووضع يده على مكان الداء اي يبين الخطأ ويرشد الى الطريق الصحيح، اي يصف العلاج تماما كالطبيب، لا ان يكتفي بقول هذا سيء وذاك حسن.

ـــ ما هو الاسلوب المسرحي الذي ترى أن من شأنه تقويم العرض المسرحي في المستقبل وجذب المشاهدين الى صالات العرض؟

اسلوب الاقتراب من الجماهير العريضة والاهتمام بقضايا هذه الجماهير. فالمغنية الصلعاء مثلا في ماذا تهم الجماهير وماذا تثير عندهم واي رغبة ملحة تدعوهم لمشاهدتها؟

ان العرض الحي والقضايا المعاصرة، ولا اقول قضايا الساعة، هي التي تشكل الاسلوب المسرحي الناجح.

ـــ ان المحاولات القائمة في الاخراج المسرحي تفيد كثيراً من تكتيك السينما. ما رأيك في هذه الحقيقة؟

اعتقد ان اهم استفادة المسرح من السينما هو عدم الالتزام

بوحدة المكان. فنجد الان المسرحية الواحدة قد تعرض ٣٠ منظرا يختلف كلٌ منها عن الاخر من حيث المكان، واحيانا ٤٩ منظراً كما قال لي الزميل حسين جمعة في مسرحية « سليمان الحلبي » التي قام باعداد ديكوراتها.

والشيء الثاني الهام ايضا هو الاضاءة.

وقال له الاستاذ حسين جمعة: **هل ثمة علاقة بين المسرح والتليفزيون من الممكن ان تقوم؟**

فأجاب: لا شك ان التليفزيون اوسع انتشاراً ومن الممكن ان يسهم فنانو المسرح من مخرجين ومؤلفين وممثلين ومصممي ديكور في الاعمال التليفزيونية، ومن الممكن ايضا ان يؤثروا فيها وأهم شيء هو اخراج التليفزيون من الاطار الضيق عند تنفيذ اعماله فحجمه الصغير لا يعني ان تكون استعداداته بسيطة.

وقد بدأ التليفزيون يسرق مني الممثلين، وبدأت انا أجري وراءهم بالاشتراك معهم.

ــ ما رأيك في المسرحيات التي ينقلها التليفزيون من المسرح؟

ان تسجيل المسرحيات ونقلها للتلفزيون عملية تحدث احيانا في فرنسا وليس كثيرا، ولكنها على العموم عملية غير مستحبة ونتائجها غير طيبة. ولكن يمكن كتابة مسرحيات خاصة بالتليفزيون كما فعل بيكيت في التمثيلية التليفزيونية « تكلم يا جو »، كما يمكن اخراج المسرحيات خصيصا للتليفزيون كما حدث

بمسرحية سارتر « جلسة سرية ». ويكتب أنوي هذه الايام مسرحية خاصة للتليفزيون.

ـ هل تعتقد اذن ان التليفزيون قد أثر، او يمكنه ان يؤثر على مستقبل الاسلوب المسرحي وامكانية العرض الاقتصادية؟

بكل تأكيد.

ـ وما رأيك في إعداد الروايات للمسرح؟

لا استطيع الاجابة عن هذا السؤال، ذلك اني قمت باعداد رواية « العبيط » للمسرح.

ـ هناك فرقة مصرية ستقدم المسرحيات العربية مترجمة الى اللغة الفرنسية، هل يمكنها ان تنجح امام الجمهور الفرنسي وما رأيك في هذا المشروع؟

الفكرة رائعة ولكن نجاحها متوقف على العناصر التي ستقوم باداء هذه المسرحيات.

ـ ما هي، في النهاية، مشروعاتك في المستقبل؟

اخراج مسرحية عن موت ستالين لكاتب شاب هو جون هنري ريه.

موريس اسكاند

قدم الى القاهرة الفنان موريس اسكاند مدير عام الكوميدي فرانسيز على رأس فرقة تتكون من ست ممثلات وستة ممثلين.. بعضهم من فرقة الكوميدي فرانسيز نفسها.. وبعضهم من مسرح فرنسا.. وهكذا فان الفرقة المكونة تتخذ طابعاً جديداً هو طابع الرحلات الترفيهية بالنسبة لاعضاء الفرقة وعلى رأسهم موريس اسكاند.. وتقديم حفلات هي اشبه بحفلات السمر المدرسية امام جماهير الدول المضيفة.. وهي، في هذه الجولة، لبنان وتركيا ومصر.

قدمت الفرقة مسرحية « السيد » للشاعر الكلاسيكي بيير كورني (١٦٠٦ — ١٦٨٤) ومسرحية « ابي كان على حق » للكاتب الحديث ساشا جيتري (١٨٨٥ — ١٩٥٧) ابن الممثل لوسيان جيتري.

ويبقى سؤال.. سؤال على جانب كبير من الاهمية وفي حاجة كبيرة الى الاهتمام. السؤال هو: على أي اساس يتم اختيار الفرق الاجنبية؟ ومن اجل مَنْ تُدعى؟

والى ان تجيء الاجابة نرى ان الاختيار مفروض فيه دعوة الفرق الممتازة من اجل اكبر عدد ممكن من المنتفعين وليس من اجل الجاليات والسفارات.

وفي الحجرة رقم ١٦ بمسرح دار الاوبرا قبل ان تحترق جلست الى موريس اسكاند وهو يضع الماكياج لنفسه.. قلت له:

ــ كيف بدأت حياتك الفنية؟ وكيف سارت؟

التحقت بالكونسير فاتوار وحصلت على أكبر الدرجات وأكبر الجوائز.. ثم انضممت الى فرقة الكوميدي فرانسيز ممثلاً سنة ١٩١٨.. ثم أصبحت مخرجا بالفرقة الى جانب التمثيل.. وفي سنة ١٩٦٠ عينت مديرا عاما بالفرقة فهجرت التمثيل واكتفيت بالاخراج الى جانب العمل الاداري.

وفيما عدا ذلك فاني امثل كثيراً في السينما.

ــ ما هي رؤيتك الخاصة للمسرح؟ وكيف يجب ان يكون؟

ان جمهور المسرح يريد ان يقضي اوقاتا سعيدة ويريد ان يتسلى.. سواء كان ذلك عند مشاهدة مسرحية فكاهية أو مسرحية جادة.. فالجمهور لا يذهب الى المسرح ليفكر ولكنه يذهب اليه ليستريح من الفكر.. ليكف عن التفكير الذي يضنيه كل يوم ولكي يرتاح من عناء العمل الذي يقوم به كل يوم..

— وهل لك منهج خاص يتفق وهذا المفهوم؟

لا شك ان اختيار المسرحية هو الاساس.. وهو الذي يكشف عن وجهة نظر كل مخرج وليس شرطا ان كل مسرحية مكتوبة تصلح للتمثيل.. وكما ان المسرحية هـم الأساس بالنسبة للمخرج فان الممثلين المناسبين للادوار هم الأرساس بالنسبة للمسرحية.. أما أنا كمخرج فاني أختار المسرحية أولا.. ثم أختار لها الممثلين وجميع العناصر المساعدة الأخرى... ثم أجمع الكل حول مائدة مستديرة: نقرأ النص ونفهمه ونتفهمه بعد ذلك نبدأ في العمل.

— أليس المفروض في الممثل ان يصلح للقيام بكل الادوار؟

هذا صحيح، لكن كل ممثل له الدور الذي يمتاز فيه يتميز به عن غيره او يكاد ينفرد به. وانا كمخرج اختار الممثل الأحسن إدارة لا لمجرد انه ممثل يصلح للدور.

— إنك تجمع بين الاخراج والتمثيل والعمل الاداري فكيف توفق بين كل هذا؟

منذ ثماني سنوات وانا لا امثل فيما عدا بعض الادوار البسيطة في السينما كما اني اقوم احيانا وليس كثيرا باخراج عدد قليل من المسرحيات.. والحق فان العمل الاداري هو الذي يأخذ كل وقتي الان.. فاذا كنت أشترك في التمثيل مع فرقتي هذه فمن باب التسلية والترفيه.

ـــ لماذا اقدمت على اخراج « السيد » و« ابي كان على حق » ولماذا اخترت هاتين المسرحيتين لتقدمهما في القاهرة؟

« السيد » تمثل الجانب الكلاسيكي في تاريخ المسرح الفرنسي و« ابي كان على حق » تمثل الجانب الحديث..

المسرحية الاولى تراجيديا ـــ كوميدية، بينما الثانية كوميديا تدخل في باب (البولفار) الذي يعتبر ساشا جيتري أحد اثنين من اعظم كتاب هذا النوع المنتشر من المسرح هو ومارسيل بانيول.

ولكن « السيد » مسرحية بورجوازية تمجد الملوك وتختص بالاسرة المالكة وتهتم بقلوب الطبقة العليا من المجتمع وان كانت تميل الى جانب البطولة والشرف.. ولكنها تصور انتصار الاسبان على الافريقيين.. وانت تعرف اننا نحترم الافريقيين ونقدر كفاح افريقيا.

اننا ننظر الى مصر بعين الاحترام والتقدير ونعمل حسابا لزيارتنا لها عن اي دولة عربية وافريقية اخرى، ففيها مثقفون نعرف قدرتهم ووراءها حضارة قد سجلها التاريخ وحضارة لا يزال يسجلها.. ومع هذا فان الهدف من المسرحية قد ذكرته انت وهو تمجيد البطولة والشرف.. ولعلك تعرف عبارة نابليون الشهيرة: « لو كان كورني حيا لجعلته اميراً »....

اما عن افريقيا فالمسرحية تتحدث عن حرب موريتانيا مع الاسبان منذ زمن طويل... ولا تنسى ان في فرنسا مسرحيات فرنسية تنتقد الدولة وسياستها.. واقرب مثال مسرحية « الحواجز »

لجان جونيه.. فهي تتهم فرنسا والجيش الفرنسي اتهاماً صارخاً بفضيحة الجزائر.. ومع هذا فالمسرحية منشورة وتمثل في قلب باريس.

ـــ هل يجب اذن ان يكون المسرح ملتزماً بقضايا العصر؟

اولا يجب ان يكون ملتزما بقضايا المجتمع، ثم بقضايا العصر، ثم ـــ وهذا هو المسرح الخالد ـــ بقضايا الانسان ـــ المسرح يجب ان يكون له دور، حتى وان كان هذا الدور هو راحة الناس من عناء العمل وتجديد نشاطهم من اجل مواصلة الكفاح اليومي.

ـــ بالنسبة للموضوع واللغة واداء الممثل والديكور والاخراج ترى ما الذي ساهم على مر السنين في اثراء العرض المسرحي؟ وهل تعتقد ان المسرح قد تطور او هو يتطور؟ أم تعتقد ان المسرح يعاني هذه الايام من أزمة معينة؟

لا شك ان الموضوع اي النص المسرحي يتغير ويختلف باختلاف الناس، وكذلك بالنسبة للغة والديكور.. اما بالنسبة للممثل والمخرج فالزمن يجود بعظمائهما بالصدفة وليس حسب قوانين ثابتة او نتيجة لتطور في الدراسات والخبرة ان كان للدراسة والخبرة أثر كبير.. اذن فان ثراء العرض المسرحي متوقف على مدى انسجام كل هذه العناصر واجتماعها.

واعتقد ان المسرح متطور بالفعل وهو دائما في تطور كما كان متطوراً من قبل.. ولا أبالغ إن قلت إن المسرح وُلد متطوراً..

اما عن ازمة المسرح فهناك حقيقة هذه الأزمة تتمثل في التحول السياسي والاجتماعي الذي يحدث في العالم كله.. فالحضارة قد تعقدت فولدت نظما اقتصادية جديدة تتفق والحياة الجديدة.. فلم يعد الحب هو الشغل الشاغل للانسان المعاصر، بل اصبح الفكر هو الوقود وهو المحرك.. ونتيجة لهذا التغير كان لا بد للمسرح ان يتغير هو الاخر..

فالجيل الجديد من الشبان أصبح ينظر الى المسرح على انه غذاء عقلي وروحي وكثيرا ما يصدم لان هذ الغذاء لم يُعَدَّ بَعْدُ. هناك مسرح لا يزال يبحث عن نفسه ولكنه سيوجد مع الايام. هذا المسرح يتزعمه يونكر وبيكيت.

ـ بالمناسبة، ما رأيك في مسرح اللامعقول؟

إنني معجب اعجاباً شديدا بيونسكو وقد قدمنا له، أي فرقة الكوميدي فرانسيز، في الموسم الماضي «الجوع والعطش» أحدث مسرحياته.. وقد نالت نجاحاً كبيراً.

والى جانب يونسكو فقد قدّمت لبيكيت وأستسلم له، فهو يضعف في مواجهة الحقيقة او هو يضع الحقيقة في مواجهتي... وعلى العموم فان مسرح اللامعقول يثير الاحساسات والمشاعر والحقائق الغريبة الغافلة عن أعيننا والتي تمر في حياتنا اليومية،

او تمر عليها حياتنا اليومية فتغير عليها او هي تغير علينا.. اللغة العاجزة عن نقل الافكار والافكار المختلطة غير المنظمة والتصرفات الغريبة التي تفقد كل معنى والموت الذي أنهى حياة لا تدري لماذا قامت أساسا.. وهكذا وهكذا.. اشياء نعرفها تماما ونتعرض لها فور اصطدامنا بها، في هذا المسرح ولكنا لا نلتفت اليها إلا عندما يهزنا مستكشف مثل بيكيت او يونسكو او داموف او أرابال او...

ــ « تفيد التجارب القائمة في الاخراج المسرحي من تكنيك السينما ». ما رأيك في هذا القول؟

هذا القول صحيح ولكن اكثر ما يفيده الاخراج المسرحي من تكنيك السينما هو التبسيط والبساطة بحيث تسير الامور بلا تعقيد.. فالمشهد المركب المعد بأبسط الطرق قد يوحي بأنه مدينة باكملها.. هذا يحدث في ستوديوهات السينما ومثل هذا يحدث اليوم على خشبة المسرح.

ــ هل تعتقد ان التليفزيون قد أثر او يمكنه ان يؤثر على مستقبل الاسلوب المسرحي وامكانية العرض الاقتصادية؟

ان طبيعة المسرح تختلف عن طبيعة التليفزيون.. كما ان المسرح بعراقته قد استتب له اسلوبه واصبح غير قابل التأثر باساليب غيره من أجهزة الاعلام وخاصة الاسلوب التليفزيوني

الوليد والذي لم يجد نفسه بعد، او على الاقل لم يستقر نهائيا. واضف الى ذلك ان المسرح يتميز بطبيعته المنفردة وهي اللقاء الحي المباشر بين الممثلين والمشاهدين.. اما مستقبل الاسلوب المسرحي فهو يخضع لقانون التطور وليس التأثر.. والتطور الناتج عن التقدم الحضاري والصناعي منه على وجه التحديد. فالصناعة تلعب دوراً خطيراً في اسلوب المسرح.. دورا مثل الذي لعبته في السينما.. فاذا كنا نقول « صناعة السينما » بينما نقول « فن المسرح » فليس بعيداً ولا مستبعداً ان نقول في المستقبل « صناعة المسرح » ولعل المسرح في امريكا اليوم يعد « نصف صناعة » من حيث العرض المسرحي نفسه، والنصف الاخر « ادباً وفياً » من حيث النص والاخراج وأداء الممثلين..

ـ كيف ترى النقد المسرحي؟ وكيف ترى نقاد المسرح؟

النقد المسرحي في نظري يجب ان يقوم أساساً على تفسير العمل وابداء بعض الملاحظات والتدخل ببعض التوجيهات..

أما ان يحكم ويرسل احكاما مطلقة فليس هذا دوره.. واما ان يحكم حسب نظريات ومبادىء ومعتقدات مسبقة فهذا أمر مزعج ومستحيل..

ان النقاد اليوم، واتكلم هنا عن نقادنا من فرنسا، يحكمون ويصدرون احكامهم بما يتفق والمنبر الذي يكتبون فيه ان يتكلموا منه.. ان كل ناقد ملتزم باللون السياسي والفكري لجريدته او

مجلته.. ولا يمكننا ان نعذره في انه يجبر على هذا الموقف او ذلك فلا يقول رأيه الخاص، لانه طالما انتسب او انضم الى احد المنابر فهو مؤمن بالضرورة بمذهبه السياسي واطاره الفكري.

وعلى هذا اصبح معروفاً في فرنسا ان هذه المجلة تؤيد هذا النوع من المسرح وتلك المجلة تؤيد نوعاً اخر..

وهكذا.. واوضح دليل على ذلك استقبال النقاد او منابرهم لمسرحية « الجوع والعطش » ليونسكو.. فلم يتفق اثنان على رأي واحد او حتى على كلمة واحدة في احكامهم.

وهنا لا أملك الا ان أميل الى الناقد الذي يمتدح العمل الذي اقدمه، أقصد الذي تقدمه الكوميدي فراسنيز.

— ما هي المشروعات التي تعدها للمستقبل؟

لقد اصبحت الان جزءاً من الكوميدي فرانسيز ومشروعاتي هي مشروعات الكوميدي فرانسيز. وكما قلت لك هذه الفرقة التي تحمل اسمي (فرقة موريس اسكاند) هي عمل فردي بعيد عن الكوميدي فرانسيز اقوم به في اجازتي كنوع من الترفيه وفرصة للقيام برحلات الى البلاد التي أحبها وفي مقدمتها بلادكم.

اما مشروعات الكوميدي فرانسيز فهي تقديم الكاتب العربي جورج شحادة لأول مرة على مسرحها.. وسوف نفتتح بمسرحيته « مهاجر بريسبان » موسمنا المسرحي المقبل.

وشحادة كاتب رقيق وشاعر غاية في العذوبة، فيه دفء كدفء شمس الشرق وفيه لبنان بلده الاصلي التي تجمع بين الروح العربية والجسد او الشكل الاوروبي.. فشحادة يقدم في مسرحه المضمون العربي ويضعه في اطار أوروبي..

وهذا يرجع الى أصالته العربية وحياته الدائمة الآن في فرنسا. انه من اعلام المسرح الفرنسي المعاصر.. يجب ان تتنبهوا له.

ومن مشروعات الكوميدي فرانسيز ايضا تقديم ثلاثية الشاعر بول كلوديل بعد مسرحية شحادة.

ــ شحادة عربي يكتب بالفرنسية.. ولكن هناك فرقة مصرية ستقدم المسرحيات العربية مترجمة الى اللغة الفرنسية. هل يمكنها ان تنجح في الدول غير الفرنسية التي تتكلم الفرنسية؟ وهل يمكنها امام الجمهور الفرنسي؟ وما رأيك في هذا المشروع؟

سألنا المخرج الفنان اندريه بارساك هذا السؤال نفسه عند زيارته للقاهرة والاسكندرية في ابريل الماضي على رأس فرقة الاتيلييه وكانت هذه هي اجابته: الفكرة رائعة ولكن نجاحها متوقف على العناصر التي ستقوم باداء هذه المسرحيات.

اما موريس اسكاند فقد أجاب قائلا:

لقد أدخلت على نفسي السرور بمجرد ابلاغي بهذا المشروع وكم سيكون سروري اكبر عندما اراه حقيقة واقعة.. فنحن في

شوق الى معرفة انتاجكم الادبي والفني ونفتقر الى هذه المعرفة لجهلنا باللغة العربية وعدم وجود نصوص مترجمة الى لغتنا الفرنسية، او حتى الانجليزية التي يمكننا الاطلاع عليها باستثناء عدد من مسرحيات كاتبكم الشهير توفيق الحكيم.

لقد أكد بعض المستشرقين ان في مصر العربية ادباً متقدما وفناً متطوراً يصلان الى المستوى العالمي.. ونحن، بمشروع مثل هذا، يمكننا أن نرى بأنفسنا الادب والفن العربيين الحديثين جنبا الى جنب ونطلع عليهما معا ليتسنى لنا الحكم النهائي. ويكفي مجرد الاطلاع والعلم بالشيء. هذه ثقافة انسانية مفيدة في حد ذاتها..

اما عن نجاح مثل هذه الفرقة في الدول الناطقة بالفرنسية وخاصة شمال افريقيا، فاني أضمنه كل الضمان.. ففي هذه الحالة لا يكون مستوى الفرقة الفني هو الاساس بقدر ما تكون الثقافة العربية نفسها هي الهدف.

ـ قلت له: وفي فرنسا هل سيعاب على لهجة الممثلين المصريين التي لن تصل الى مستوى صدق لهجة الممثلين الفرنسيين بطبيعة الحال؟

الوضع في فرنسا سيكون مثل الوضع في الدول الافريقية تماما، فكل اهتمام الجمهور سيتركز على معرفة الثقافة العربية وليس على اختيارِ المستوى الفني للفرقة.. وبالطبع كلما كان

مستوى الفرقة رفيعاً كان ذلك افضل، وكلما كانت لهجة الممثلين معقولة اصبح التلقي محببا اكثر..

ولكني احذر من شيء هام بالنسبة لتقديم عروض هذه الفرقة في افريقيا، وقد لمسته بنفسي، وهو البعد عن المسرحيات الفكرية الدسمة والاهتمام بالمسرحيات الكوميدية. فهذه الشعوب الناهضة قد أضناها الاستعمار والتخلف وهموم العيش.. هم في حاجة الى الترفيه بكل ما في هذه الكلمة من معان..

وفي نفس الوقت أنصح بشيء آخر بالنسبة لتقديم عروض هذه الفرقة في فرنسا.. وهو البعد عن المسرحيات ذات الصبغة العالمية والانسانية، فالمسرح الفرنسي المعاصر يسبح في هذه الدعوى.. والجمهور الفرنسي ليس في حاجة الى مثل هذا اللون انما هو في حاجة، وخاصة من فرقتكم، الى اللون المحلي الذي يعطي صورة صادقة للحياة العربية بصفة خاصة..

وفي فرنسا من الممكن تقديم كل الاشكال المسرحية داخل هذا الاطار: كوميديا وتراجيديا وبولفار وفودفيل.. مسرحيات خفيفة وجادة على السواء.

فيليب سوللير

ـ من هو فيليب سوللير؟!

هو مؤسس مجلة « كما هو » وهي مجلة ثقافية فصلية صدرت مع مولد « الرواية الجديدة » في فرنسا لتشرح مفهومها وتعرض نظرياتها وتطبق بالنشر والتعليق كما تجري أحاديث جادة مع رواد الرواية الجديدة..

ولد فيليب سولير عام ١٩٣٦ وأصدر عددا من الروايات « الجديدة » أبرزها « دراما » و« أعضاء » و« وحدة نادرة ».. له دراسات قيمة في الادب الفرنسي المعاصر وهو من المتحدثين اللامعين في اذاعة باريس..

ـ تتمتع بوضع خاص في واقع الحركة الادبية المعاصرة، فقد كتبت في شبابك رواية « وحدة غريبة » التي تعد تقليدية تماما، ثم نسيت هذه التجربة وشاركت في تدعيم تيار « الرواية الجديدة » وخاصة بروايتك « دراما ». فما هو موقفك الحقيقي من الفن الروائي؟

سوللير: موقفي دائما هو موقف « الباحث »، وهو شيء آخر غير المرحلة الممتدة من الشك الى اليقين أو من التردد الى الاستقرار، ذلك أني ضد الثبات على شكل محدد في العمل الفني، ذلك الشكل الذي يؤدي الى « الموقف ».. أما عن روايتي الاولى « التقليدية » فلست متبرئا منها لأنها قدمتني ككاتب يتقن التراث أولا ثم يسعى الى التجديد.. والمثال الواضح نجده في قرض الشعر، فمن لا يتقن الشعر التقليدي لا يستطيع ان يكتب الشعر السوريالي أو الرمزي أو غيره..

ـ فيما يتعلق باللغة، هل تعني بها البناء الروائي او الاسلوب ذاته؟

سوللير: البناء يشمل الاحداث والشخصيات والمواقف والتوقيت وكيفية ترتيب كل ذلك.. أما اللغة فهي استخدام الكلمات وهو ما يسمى بالثروة اللغوية، بينما الأسلوب هو كيفية ترتيب هذه الكلمات..

وعلينا ان نعترف بأن اللغة والاسلوب والبناء، كل هذا يحدد وجهة نظر الكاتب واتجاهه الفكري.. ولا تصدق أن هناك كاتباً لا يحمل وجهة نظر أيًا كانت وجهة النظر هذه.. فاختيار مكان الأحداث له دلالته وزمن الاحداث كذلك، أما الاحداث ذاتها، مضافا اليها نوعية الشخصيات، فهي التعبير المباشر عن « موقف » الكاتب لا من لغة الروائي وحده ولكن من المجتمع والحياة أيضا.

ـــ هل يتصل كل ما ذكرت بما نطلق عليه « الايديولوجية »؟

سولير: بالتأكيد، ذلك أن الأدب له دور، وهو أساسي في صناعة الأحداث وتهيئة الظروف، من أجل حياة أفضل.. وأنا شخصيا ضد الأدب الترفيهي، اذا كان هناك أدب ترفيهي بهذا المعنى.. والقارىء الذي يمعن النظر في طريقة طباعة رواياتي يلاحظ ذلك، فكل ما يتعلق بفكري وضعته بين قوسين. وبين هذه الأقواس الكثيرة أقول كلمتي.. أقولها في كل شيء، وأبرز شيء عندي هو كرامة الانسان..

ـــ وهل كونت هذه الرؤية الفكرية من خلال كتابة الرواية ام كانت قد تجمعت من قبل في احاسيسك وفي عقلك؟

سولير: من الصعب تحديد تكامل الرؤية، هل اكتملت قبل البداية أم مع الممارسة. ولكنها بدأت قبل الكتابة بل بدايتها هي التي دفعتني الى الكتابة، لمجرد اخراجها الى الوجود الفني..

ـــ ما رأيك في « ثقافة الجماهير » و« ثقافة المثقفين » ثم علاقتهما بالنقد والابداع؟

سولير: على عكس ما تفكر فيه العقول الحزينة، أعتقد أننا نعيش عصراً كبيرا تسوده الثقافة السريعة والعامة.. فهناك انتشار لا مثيل له للأفكار والثقافة.. الكل قد أصبح مثقفا.. وهكذا

لم يعد المثقف في عزلة أو على القمة، لقد اصبح في كل مكان.. والدليل هو التجمعات الثقافية الدائمة الحركة!

أما الخوف الحقيقي الذي يشعر به كبار المفكرين فمصدره ارتباط المثقفين بالجماهير العريضة وتحركهم من خلال هذه الجماهير.. ان المثقف الحقيقي الذي لا ينغمس في نرجسيته فنيا، هو الذي ينتقد السلطة المضادة له وللذين يدافع عنهم، فهو يعلن الحقيقة التاريخية الحية (مثال سولجنتسين).

ويعاب على المثقفين انهم غير مسئولين وغير جادين، ولكن ما هي الأسباب؟ انها معروفة وهي البطش الاجتماعي المحدد.

أما النقد والابداع فهما النقص الحقيقي في هذه الأيام.. فسواء كان الأمر يتعلق بعالم أو سياسي أو سيكولوجي أو موسيقي أو كاتب، فان التكرار والتقليد غالباً ما يصيب الجميع.. ان المثقف الحق ليس هو من يلعب دورا موضوعيا او هو من يكافح من أجل مزيد من العدل والحق ولكنه أيضا، ذلك الانسان الذي يحذر مجتمعا بأكمله من الوقوع في كارثة محققة!

ــ وهل تظهر في الكتابة بالفعل كل أفكار الكاتب وأحاسيسه؟

سولير: بل قل ان الأفكار والأحاسيس هي التي تظهر الكتابة، فبغير فكر واحساس لا نستطيع ان نسمي الكلمات المتراصة كتابة.. ثم لماذا ننسى دور القراءة، قراءة الغير.. فالواقع أن الكتابة والقراءة لا ينفصلان.. الكاتب لا يكف عن الكتابة وبالتالي

لا يكف عن القراءة.. ولا تصدق أن كاتبا قد حصل كل شيء أولا ثم تفرغ للكتابة لأن القراءة تجدد الأفكار وتنضجها.. وكما نجد فرقا بين كتابة وأخرى فهناك فرق بين قراءة وأخرى، أعني الطريقة نفسها أو الكيفية.. وفيما يتعلق بقراءاتي فقد أخذت كثيرا من بروست وكافكا..

ـــ ما العلاقة، في رأيك بين الجوهر والشكل في الرواية الجديدة؟

سوللير: لا شكل بدون جوهر، كم أن الجوهر لا يخرج الى الوجود المادي بغير شكل، وقد يكون هذا الشكل شيئا معنويا. . ولكن أهم من هذا كله أن يصبح الجوهر موضوعيا وليس ذاتيا، وهذا ما حققته « الرواية الجديدة ».. فأنا أقول ولكن عن الانسان بصفة عامة وليس عن نفسي بصفة خاصة.. حتى المذكرات أو السير الذاتية لا تحتفظ بصبغتها الشخصية وطابعها الخاص..

ـــ كثيرا ما تتردد عبارة « الرواية الجديدة » ولكنها لا ترسم في الذهن شكلا محددا ولا تعني مواصفات بعينيها؟

سوللير: من يقرأ كتاب آلان روب ـــ جرييه « من أجل رواية جديدة » كذلك كتاب ناتالي ساروت « عصر الشك » يستطيع ان يكوِّن فكرة جيدة وتكاد تكون كاملة عن « الرواية الجديدة ».. هذا فضلا عن قراءة النصوص نفسها وهي كثيرة

ولكتاب كثيرين ايضا.. وفيما يختص بانتاجي وبالذات رواية « الجندول »، فقد أردت ان يخرج الكتاب كما لو كان يوماً كاملا في حياة الوجود حيث الليل والنهار دون ان تدري أيهما يسبق الآخر وأيهما يلحق بالآخر، وهكذا قسمت الرواية الى قسمين: أحداث تدور في أثناء الليل ونفس الأحداث تدور في أثناء النهار.. ولم أستخدم غير ثلاثة ضمائر « أنا، هو، هي ».. وعلى العموم فقد كانت الرواية بداية ومحاولة اتسمت بالبطء في سرد الأحداث وعدم الصلابة في بناء هذه الاحداث..

ـ من الملاحظ ان أعمالك تناقش موضوعين مختلفين تماما دائما، أولهما العلاقة بين الرواية والواقع الخارجي، وثانيهما أراؤك الشخصية في هذا الواقع الخارجي.. فهل يمكن الفصل بين الموضوعين بعد كتابة الرواية كما كانا منفصلين قبل كتابتها!

سوللير: هذا التحليل صحيح ولكن طلب الفصل بعد الكتابة مستحيل، ذلك أن العالم الخارجي وأنا قد امتزجنا ولا يمكن فصلنا بعد هذا الامتزاج.. وهذه ليست نرجسية، أن يضع الكاتب نفسه في الأحداث، وفي نفس الوقت لا يعد هذا الدخول ولا أقول التدخل ضد الموضوعية التي تسعى اليها « الرواية الجديدة » أنه شيء من قبيل « تحقيق الأحلام » كما يقول فرويد..

ـ ولكن اللغة، ليست لغتك الخاصة مع ذلك فهي ايضا مكتسبة من الخارج..

سولير: هذا طبيعي ومنطقي، فقل لي اي كاتب بالتحديد اخترع لغة خاصة، ان الخاص في هذا المجال هو الاسلوب فقط وهو ما قلته منذ قليل « كيفية ترتيب الكلمات »..

ـ الا تجد ان الموضوعية التي يتحدث عنها كتاب « الرواية الجديدة » هي نفسها « الواقعية » التي كتب بها بلزاك وفلوبير ودوستويفسكي.

سولير: بل هي ايضا « الطبيعة » التي كتب بها اميل زولا، مضافا الى كل ذلك طريقة التحليل النفسي التي كتب بها جيمس جويسا وكافكا..

ـ اذن ما هو الجديد الذي جاءت به « الرواية الجديدة »؟

سولير: اعادة صياغة كل هذه المضامين والاشكال، بمضمون جديد وشكل جديد.. والا رددنا مع « لابروبير » المفكر الفرنسي الشهير كلمته المعروفة « كل شيء قد قيل وقد جئنا متأخرين جدا ».. ولنقرب المثل، فالعبارة الواحدة يقولها اكثر من ممثل بأكثر من طريقة، حتى يخيل الينا انها عدد من العبارات وليست عبارة واحدة وان لهذه العبارة معاني متعددة وليس معنى واحدا، كل هذا نتيجة للطريقة التي تقال بها هذه العبارة الواحدة..

ـ ما الفرق اذن بين الرواية والقصيدة؟ هل هي طريقة ترتيب الكلمات ايضا؟!

سوللير: بالتأكيد مضافا الى ذلك البناء المختلف فلكل نوع من هذه الأنواع الأدبية بناء خاص به، كذلك فان الرؤية تختلف، الرؤية الشعرية شيء آخر غير الرؤية الأدبية، وغير الرؤية المسرحية، فالكاتب يرى موضوعه بالشعر أو بالرواية أو بالمسرح، ولهذا فانا ضد تحويل أي نوع من هذه الانواع الى نوع آخر، حتى عن طريقة الكاتب نفسه والا لماذا كتب موضوعه منذ البداية بالطريقة التي اختارها أولا؟!

ــ الموضوع اذن واحد؟!

سوللير: كل الموضوعات واحدة، ولكن بينما يستهدف الشعر عالما مطلقا، أو قل ما ينبغي ان يكون، فان الرواية مثلا تستهدف الواقع او ما هو قائم بالفعل حتى في أكثر الروايات رومانسية، والعكس صحيح في أكثر الاشعار واقعية..

ــ بعد قراءة روايتك « دراما » يثور سؤال جوهري هو أين الصلة بالقارىء خصوصا انك تكتب رواياتك لهذا القارىء من ناحية وتشرف على مجلة « كما هو » التي تصدر من أجل القراء؟

سوللير: نبدأ بالمجلة فنجد أنها مجلة متخصصة في الادب على مستوى رفيع الى حد ما، من هنا فهي تصدر للصفوة، هذه الصفوة تتزايد يوما بعد يوم.. أما الروايات التي من نوع

« دراما » فهي تكتب وتوزع على صفوة اعلى متسوى، ولهذا فان قضية القوى الشرائية التي تعنيها غير مطروحة.. وهذا هو دائما حال « الطليعة » الطليعة التي تقود وتفتح مجالات وتتحمل السبيل الى تحقيق الهدف وانتظار النتائج، والواقع فان هذا القدر من التجارب سواء فيما يختص بالمجلة أو الروايات لا يتنازل عن قضيته ولا ينزل عن مستواه بحجة معانقة الجماهير ومخاطبتها أو ايجاد « صلة » كما تقول، ولكن الذي يحدث هو ان الجماهير نفسها هي التي تتطور وبالتالي تقدم على التواصل مع هذه المستويات الادبية.. فمثلا طبعة « كتاب الجيب » المنتشرة والتي توزع نسخا بأعداد خرافية تنشر ما نسميه اليوم بالأعمال الكلاسيكية اي التي رسخت واستقرت، هذه الاعمال نفسها عند صدورها كانت طليعية وتجريبية وصعبة على الناس وما حدث هو ان الناس ارتفع مستواهم وليس مستوى الاعمال هو الذي هبط وكذلك بالنسبة للمجلة..

— وهل زاد توزيع مجلة « كما هو » خلال السنوات العشر التي قضتها من عمرها حتى الآن؟

سوللير: لا شك ان التوزيع ارتفع. وكانت هناك بعض الاعوام تسجل هبوطا في التوزيع بسبب الاضطرابات السياسية او الاجتماعية سواء في فرنسا او في البلاد الاخرى التي تصل اليها هذه المجلة، فقراء المجلة أغلبهم من الطلبة والدارسين بالجامعات والمثقفين..

ـــ ما هي روايتك التي لم تصدر بعد؟

سوللير: تلك التي لم تكتب بعد.. وأنا متوقف منذ سنوات عن كتابة الرواية لأن كل رواية لا بد ان تحمل شيئا جديدا شكلا ومضمونا، هذا الشيء لم أعثر عليه خلال سنوات التوقف هذه او لم أعثر عليه بعد.. فالمسألة ليست كتابة روايات واصدارها.. وربما كان السبب هو انشغالي في مجلة «كما هو» وان كنت أقر الأمر كما يقول المثل «ما دمت لا تحمل شيئا جديد فمن الافضل ان تصمت» كل ما أرجوه الا يطول هذا الصمت!

جاك لاكاريير

على طريقة أدباء الرحلات في القرن الثامن عشر، يرحل ويتنقل ويحط ويكتب الأديب الفرنسي المعاصر جاك لاكاريير.. فقبل ان يضع كتابه « الصيف الاغريقي » أخذ يجوب بلاد اليونان طوال عشرين عاماً على قدميه وبالسيارة وبالعربة.. أما في فرنسا فقد عبر من جبال الألزاس حتى الكوربيير في أربعة شهور.. وفي مصر كاد يمضي بقية عمره لولا ارتباطاته الأسرية والعملية والأدبية.. وظل شهراً في جزيرة كريت التي لا تتحمل بالنسبة لأي سائح اكثر من يوم واحد.. وأخيراً وصل الى بلاد الحيوانات والحشرات، يمشي على أربع ويركب جناحيه، مخفياً جسده المترهل ووجهه الممتلىء ونظراته الفطرية وشعره الاشعث المبعثر..

ـــ بعد اليونان وفرنسا ومصر، بلاد تركب الافيال.. فكرة مثيرة!

لاكاريير: إنها رحلة في الخيال اكثر منها في الواقع. الديكور

وحده هو الذي كان واقعياً.. لقد أمضيت ساعات وأنا أرقب الطبيعة وأحاور العصافير واستمع الى الحشرات في محاولة لتفسير لغتها. وكان نموذجي «آليس في بلاد العجائب»..

ـ وكتبت عن هذه التجربة؟

لاكاريير: اكتب عن كل التجارب.. ففي اليونان مثلاً مارست الغطس وشاهدت اعماق البحار من خلال قناع خاص شفاف يتيح الرؤية ويُملأ بفضل مصباح اليكتروني.. وهكذا تحدثت ايضاً مع الاسماك بأنواعها المختلفة، وتأكد أن للأسماك ايضا لغتها..

ولاحظت من رؤيتي المتعمقة للطيور والحشرات والحيوانات والأسماك ان الانسان ـ على العكس منها جميعاً ـ يعيش مسجوناً في غلافه، بمعنى انه يسجن نفسه في الشكليات بدءاً بالملابس حتى المسكن.. ولهذا تمنيت في لحظات كثيرة ان اخرج من جلدي وأصير عصفوراً وسط العصافير أو حشرة وسط الحشرات..

ـ الحوار مع غير البشر، هل اكتسبته هو الاخر من المسرح؟

لاكاريير: اتجهت منذ طفولتي لدراسة اللغة اليونانية، وعندما وصلت الى السوربون درست المسرح الاغريقي دراسة وافية لدرجة اني كوّنت فريقاً للتمثيل ومثلت وكتبت أشعاراً

ومسرحيات، وكان رولان بارت هو مؤسس هذا المسرح الكلاسيكي، مسرح اليونانيات في السوربون وفي فرنسا كلها.. أقول الحق، لم أدرك حقيقة الحوار وقتها ولكن العقل الباطن يختزنه وربما كان ذلك سبباً لاهتمامي بعد ذلك بالحوار..

— بعد السوربون، حملت على كتفيك حقيبة ورحلت على قدميك الى بلاد اليونان الحديثة. وهكذا تقول في مذكراتك!

لاكاريير: كان ذلك في عصر ١٩٥٠، لم يكن معي سوى ما يعادل خمسمائة فرنك نفدت في شهرين، ولكن أهل اليونان كرماء، استضافوني في جزيرة كريت شهراً ونصف الشهر، لم انفق خلالها فرنكا واحداً، وهكذا لفت نظري الناس اكثر من الآثار..

— في كتابك « البشر سكارى بالله » كتبت قصة وتاريخ الصوفيين الذين ينسحبون الى الصحاري في مصر وسورية، رغم انك بعيد كل البعد عن هذه التيارات الدينية؟

لاكاريير: هؤلاء رفضوا الدنيا وهجروا الناس، وهو سلوك مختلف تماماً عن سلوك المتدينين، وهذا ما جذبني وجعلني أتعقب طريقتهم وطريقهم معاً في الحياة..

— وهو اسلوب يفوق ما يمسى بأدب الرحلات.. وهذا لا يعني انه يتفوق عليه بالضرورة!

لاكاريير: هذا صحيح.. ولكن عانيت من النقد بعد صدور هذا الكتاب، فلا هو راق المتدينين ولا هو أقنع الملحدين.. ومع هذا زاد اهتمامي بهذا الموضوع حتى بعد صدور الكتاب، وخاصة عندما قمت بزيارة الآثار المصرية والهندوسية.

ــ من بين الرحالة الادباء تميزت بانك تفضل الاقامة في الاماكن الطبيعية أو وسط الناس على الاقامة في الفنادق، فهل هي طريقة حياة ام انها ضرورة تمثل مقتضيات الحال؟

لاكاريير: كلاهما معاً..

ــ في كتابك الثالث « نزهة في اليونان الاثرية » عقدت مقارنة بين هذا البلد الساحر في العصور القديمة والعصر الحديث، وكأنك عشت في كل تلك العصور..

لاكاريير: لأني على يقين، وأعتقد ان ذلك بديهي ايضاً، من ان البلد هو البلد في كل العصور، والطبيعة هي الطبيعة، والناس هم الناس والاشياء هي الاشياء، فكل ما يتغير أو يختلف هي الطريقة وحدها، طريقة الحياة.. فيما عدا بعض الآثار تهدمت وبعض العادات اندثرت وبعض الحيوانات انقرضت.. الالعاب الاوليمبية مثلاً كما وصفها « بوزانياس » لم تعد تمارس أو تقدم كما كانت تتم في القرن الثاني الميلادي.. هذه الالعاب كانت تتخذ المظهر الرياضي، ولكنها كانت أحداثاً سياسية في المقام الاول.. فقد كان الفلاسفة ــ وكانت لهم السطوة الى جانب

رجال الدين وأبطال الرياضة والحروب ــ يرون انه من يخسر الحرب بالسيف يمكنه ان يكسبها بالحربة.. هذه الحراب هي التي كانت تستخدم في الرياضة وليست السيوف.. وهكذا مزجوا بين الرياضة والحروب أو جعلوا من الرياضة رياضة حروب، دون ان يجعلوا من الحروب حروباً رياضية مثلاً..

اما هذه الالعاب الاولمبية فلم تكن تستمر اكثر من أسبوع واحد، ولكنها كانت تسبق وتصحب باحتفالات تستمر حتى بعد انتهائها.. لقد كانت للاحتفالات صفات خاصة ومقدسة، فالابطال الذين يفوزون او ينتصرون يتمتعون بحصانة وحقوق وبخيرات كما لو كانوا ساسة ينجحون في انتخابات عامة، بل كانوا كذلك بالفعل..

ــ ما الفرق بين هذه الالعاب الاوليمبية التاريخية ــ على هذا النحو ــ وبين الألعاب الاوليمبية المعاصرة؟

لاكارير: لا علاقة بينها سوى الشعلة الاوليمبية، وهي الشيء الوحيد الباقي والمستمر تعبيراً عن تواصل الانسانية او اتصال العنصر الانساني، وفيما عدا ذلك فان روح وعقل الالعاب الاوليمبية القديمة قد ماتا تماماً في عصرنا الحديث. ولذلك فإن فكرة إعادة هذه الالعاب، سواء بصورتها القديمة او بشكلها الحديث الى منطقة الاوليمب، تعدّ فكرة خيالية وغير واقعية، فهناك مسابقة وفارق وخلاف واختلاف بين « زيوس » و« الله »..

ــ حصلت على جائزة أدب الرحلات اليونانية عن كتابك « الصيف الاغريقي » عام ١٩٧٦ والذي قمت بترجمته بنفسك!

لاكاربير: تعلمت اليونانية ــ كما قلت ــ بطريقة اكاديمية، وهي اليونانية القديمة، كم تعلمت اليونانية الحديثة من كثرة تواجدي في اليونان والحياة مع اليونانيين.. ولذلك قمت بترجمة اعمال « سوفوكليت » كما قمت بترجمة اعمال الكتاب المحدثين بالدقة نفسها وبالفهم نفسه.. ولذلك رأيت أن أقوم بترجمة كتابي من الفرنسية الى اليونانية الحديثة بنفسي.

ــ كنت ناقداً متخصصاً وانت تترجم التراجيديا اليونانية القديمة. وعالماً وأنت تتحدث عن الحشرات.. وفلاحاً وان تطوف القرى الفرنسية.. وأثرياً وانت تزور الآثار المصرية والهندوسية وفلكياً وانت تحاور الصوفيين في جبال آتوس.. ومؤرخاً وانت تقلب في المخطوطات البيزنطية.. وراقصاً محترفاً وانت تمارس رقصات عصر النهضة.. وشاعراً وانت تقرض اشعار ديوانك « نحات الحجارة الكريمة ».. إنك حقاً دائرة معارف متحركة ومتنقلة

لاكاربير: ولكن لست متخصصاً في اي فرع من تلك الفروع، فروع المعرفة، فأنا مجرد هاوٍ عندما اكتب، ومجرد إنسان عندما أعيش الحياة، حياتي، ولا بدّ لي من أن أعرف ما يدور حولي وما هو كائن.. ومع هذا فإن الرحالة الذي

يرى ويسمع ويشمّ ويلمس ويتذوّق، أي ذلك الذي يستخدم ويستثمر حواسه الخمس الى جانب حاسته السادسة وهي الاحساس او الشعور فضلاً عن الحدس، هو الذي يقودني وهو الذي يتميز في داخلي!

أنجيلو رينالدي..

رينالدي كتب خمس روايات هي « مقصورة الحاكم » و« بيت الاطلنط » و« أدب النسيان » و« سيدات فرنسا » و« آخر عيد للامبراطورية »...

ــ كناقد أدبي، في اي مكانة تضع اللقاءات او الاحاديث الحوارية؟

قال رينالدي: أضعها في مكان هام.. وما يؤكد ذلك ان كل رواياتي مكتوبة بضمير المتحدث، فأنا أحب الاعترافات.. كما أن الجانب الاستطلاعي أو حبّ الاستطلاع يستيقظ فينا عند الاحاديث الحوارية. تلك الاحداث التي تتطلب الصدق والصراحة والجراءة، حتى تتم على الوجه الأكمل. وقد نتحدث بحرية عن الموتى، ولكن الصعب هو التحدث عن الاحياء بالحرية نفسها.

ـ كيف أصبحت إذن ناقداً أدبياً؟

قال رينالدي: طلب مني ذلك بعد أن نشرت روايتي الأولى، فقد لمسوا في كتاباتي الصحفية تلك الموهبة، لأني عملت في الصحافة وأنا في العشرين من عمري، وتنقلت بين جميع الأقسام، من سكرتارية التحرير حتى قسم المعلومات.. كان ذلك في مدينة نيس، بعدها انتقلت الى باريس وعملت في مجلة الاكسبريس.

ـ ولدت عام ١٩٤٠ من أصل ايطالي ـ يوناني، اليس كذلك؟

قال رينالدي: كل القبارصة من اصل مختلط. وأعتقد ان الأصل لا أهمية له بالنسبة للكاتب، فان أصله الحقيقي هو لغته، وأنا من أصل لغوي فرنسي.

ـ ولذلك فان كل أبطال رواياتك يسبحون في البحر المتوسط دون تحديد الموانيء..

أجاب: ولأن والدي كان محارباً ومات مناضلاً، أصبحت لدي حساسية تجاه الحروب والصراعات ضد الفاشية والعنصرية بكل الوانها.. ومع هذا فإن البطولة ليست وراثية.

ـ في أي خانة تضع نفسك بين نقاد الأدب؟

أجاب: بين النقاد الأنطباعيين والذاتيين بإزاء الرأي الأساسي.

وعلى هذا فإني أحاول أن أرفع الظلم عن عدد من الكتاب والأدباء والشعراء لم يصادفوا حظاً كذلك الذي صادفه عدد لا يزيد عنهم كثيراً من حيث القيمة. ميشيل تورنييه، أوليفييه لاروند، أوجييراس، آليجو كاربونتييه، جوليان جرال، جوهاندو، سوبرفيال..

وعلى هذا فإن النقد هو تتويج للأدب.. وهما معاً مثل الحرية لا تتجزأ.. ولذلك اكره إطلاق الأحكام مثل: جيد، متوسط، سيء، هناك مُذاهب ينبغي تطبيقها، هذه المذاهب تقوم على قواعد، ولا بد وان تكون ملائمة للمذهب الذي يختاره الكاتب والقواعد التي يقوم عليها عمله الادبي..

انا ضد تواضع النقد والنقاد.. فهما للأسف لا يتخذان مكانهما النبيل بين الانواع الاخرى..

الناقد يبقى في الدور الأرضي يرقب الذين يرتقون أعلى الدرجات والأدوار التي لا يتمكنون من الوصول اليها.. ويعتقد الكثيرون أن إصدار كتاب في النقد أسهل بكثير من كتابة رواية مثلاً.. على الرغم من أن العمل الروائي يشبه لاعب السيرك الذي يسير بحذر على الحبل تحت رقابة كل العيون، خشية أن يقع.. بينما النقد يحكم على اللاعب وهو هادىء الأعصاب، وان شابه بعض الترقب واحتباس الانفاس..

ـ تقول إن العمل الروائي يتطلب التأني والتمهل، فماذا تعني؟

رينالدي: العناية.. في الكتابة في البحث عن الكلمة وفي تركيبة العبارة وفي الوصف والتحليل..

لكن العصر الحديث يمنع الجمع بين الوظيفتين: الكتابة والحياة!

ـــ ولقد اخترت الكتابة!

رينالدي: حتى الآن على الاقل.. ولا أحب ان اعيش بقلمي حتى لو أتيح لي ذلك اقتصادياً.. لي عمل مرتبط بالكتابة ولكنه عمل في النهاية..

ـــ وضوح الفن.. هذا الموضوع غير متوفر في كل التيارات الجديدة المغرقة في الغموض!

رينالدي: الحقيقة الوحيدة هي الماضي، او التاريخ، أو ما حدث بالفعل وصدرت الأحكام سواء له او عليه. هذه الحقيقة شيء أصبح في ذمة التاريخ.. ومن هنا ينبغي ان يظهر بوضوح، اي ان يكون واضحاً..

أما التيارات الجديدة التي تتعمد الغموض، فهي مجرد محاولات او تجارب، لا نستطيع الحكم عليها الآن.. فإذا حققت نجاحاً ما، علينا عندئذ ان نغير نظرية الوضوح، اما إذا لم تحقق ذلك النجاح، فان نظرية الوضوح ستظل هي الاساس وهي المنتهى..

وأنا شخصيا اعتقد ان الوضوح لن يتقهقر أمام الغموض، لأن التاريخ الماضي أطول مما سيجيء.. أو هكذا أرى..

ـ كل أعمالك تقف بين الترجمة الذاتية والرواية!

قال: لا قواعد ثابتة يمكن الرجوع اليها والحكم بها، بحيث يمكن التفرقة بين الترجمة الذاتية والرواية.. فمن الممكن ان يحتمل الشكل الروائي الترجمة الذاتية، ومن الممكن ان تصب الترجمة الذاتية في شكل روائي او مسرحي او قصيدة شعر وهكذا.. لا تعارض اذن بين الترجمة الذاتية والرواية..

ـ دور الناقد معروف لدينا، فما هو دور القارىء؟

رينالدي: القارىء دائماً على حق.. ورأيه لا ينبغي مناقشته أو الاعتراض عليه او عدم الاهتمام به.. كل ما في الامر ان للكاتب رأياً وموقفاً ووجهة نظر، من الممكن ان يتفق معه القارىء أو لا يتفق، ومن الممكن أن يوافق قارىء دون الآخر..

ـ ولذلك جاء رأيك في الحب مخالفاً لآراء الكثيرين، سواء من الكتّاب او القراء..

أجاب رينالدي بقوله: الحب في رواياتي شيء آخر غير الحب الشكسبيري، فهو ينشأ بين الأصدقاء والأقارب، ليس شرطاً ان يكون بين رجل وإمرأة حتى يصبح حباً. انه الخروج من الذات وتقديم العطاء للأخرين..

ـ من يقرأ رواياتك التي كتبت ونشرت بعد خمسين سنة من ظهور مارسيل بروست وكتاباته الروائية، يرى أن لا شيء قد يتغير، فهل هذا صحيح، وما هو تعليقك؟

رينالدي: فعلاً.. فكل شيء قد قيل حتى قبل بروست بمئات بل آلاف السنين، كل ما يتغير هو الطريقة، طريقة القول أو طريقة الكتابة.. وبما أني أؤمن بالوضوح الذي تحدثت عنه، فلم اكتب بطريقة تختلف كثيراً عن طريقة القدامى والحديثة.. ربما اختلفت اللغة، فلغة العصر سهلة سلسلة وليست متقعِّرة، وربما اختلف الأسلوب، فأسلوب العصر بسيط وسريع، وربما اختلف الحجم او الكم، فالوقت، وقت الكاتب والقارىء معاً، لم يعد فيه المتسع ذاته الذي كان ينعم نظيريهما في العصور السابقة.. هذا كل ما في الأمر.. أما غيري من الكتاب فيختلفون تماماً عني وعن بروست وعن كل الأقدمين..

ـ وماذا عن الخلود؟

رينالدي: لا شيء يعادل الكتابة في الخلود.. ولا شيء يعادل الخلود في أي شيء.. مخطىء من يظن أنه يعيش لحياته او يعمل لأيامه، الانسان لا يفكر في الموت حتى وهو على فراش الموت، أو وهو يواجه الموت، إذن هو يفكر في الخلود ويعمل للخلود، سواء آمن باليوم الاخر او تخيل انه لا يموت..

ــ قادم أنت من قبرص ومع هذا تعتز بفرنسيتك، إلا أننا نلحظ محليتك.. ما هو تعليقك؟

أنجيلو رينالدي: يقول جوزيه لويس بورجس: « اكتب لنفسي ولأصدقائي ».. وهكذا أنا.. ولذلك جاءت قبرص لتفرض نفسها عليَّ حتى وأنا في باريس.. ففيها كانت حياتي، وفيها كان أصدقائي.. وبما أن حياتي امتدت الى فرنسا التي وجدت فيها أصدقاء جدداً، فإن هذا المزيج يظهر بوضوح في رواياتي.. ولا داعي لتكرار القول بأن الطريق الى العالمية هو دائماً المحلية!

جان لوك جودار

ـــ هل انتهى عصر الأبيض والاسود في السينما؟

جودار: بالطبع.. وهذا يرجع الى الكثير من الاسباب، أولا انقراض آلات التصوير وقيام انتاج آلات جديدة، ثانيها معامل الطبع والتحميض التي تحولت بمعداتها لخدمة الالوان، وثالثها التقدم التكنولوجي الذي لا يرجع الى الوراء بعكس التراث الذي نعود اليه من حين الى آخر..

بل ان عصر الابيض والاسود لم ينته في العصر الحديث فحسب ولكن سينتهي من الماضي أيضاً، فقد بدأت اليابان في اعادة طبع الافلام الابيض والاسود وتحويلها الى الالوان الاصلية وبمستوى فني رفيع، بحيث لا يمكن التفريق بين فيلم قديم وانتاج حديث بالالوان.. وهذه الاضافة العلمية تعدّ ثورة في عالم السينما او المكتبة الفيلمية على أقل تقدير..

ـــ ولكن الابيض والاسود أحيانا ما يكون ضرورة فنية وأحيانا ما ينفذ بطريقة متقنة وعظيمة فلماذا نضحي بكل ذلك؟

جودار: ليس معنى تصوير فيلم تاريخي، ان الحياة لم تكن تعرف الالوان، فالالوان موجودة منذ بداية الوجود، وعلى هذا فان العلم هو الذي كان متخلفا وقد تدارك هذا التخلف.. الأبيض والاسود اصبح تاريخاً يُذكر وربما لن يُرى ايضاً...

ـ في رأيك ان السينما صناعة. وبناء على ذلك يمكن الاستغناء عن الفنانين؟

جودار: لم تعد السينما افلاماً روائية فحسب، ولكن هناك الافلام التسجيلية والافلام التشكيلية والافلام العلمية، فضلا عن افلام الخيال العلمي، وهذه النوعيات غير الروائية لا تحتاج الى ممثلين لانها تعتمد على احساس المخرج والمصور وقد تحتاج الى سيناريو وقد لا تحتاج اليه.. من هنا قلت إن السينما لم تعد في حاجة الى الفنانين الذين يتحكمون في مصيرها والى الروائيين الذين يهبطون دائما بمستواها وهكذا..

ـ وقلت أيضاً ان المخرج يجب ان يكون هو المنتج حتى يتحمل المسئولية كاملة وحتى يخرج الفيلم وحدةً واحدة لا تعدد للآراء فيه..

جودار: هذا صحيح، ولذلك كوّنت شركة أفلام ليس من حق الشركاء فيها التدخّل الى اي شيء ولا حتى في الخسائر ـ علما بأن السينما لا تخسر ـ ولذلك قدّمت افضل أفلامي

من خلال هذه الشركة. مثل «المرأة المتزوجة» و«كارمن».. وفي هذه الافلام قررت ان تكون البطولة لوجوه جديدة، لاني أعرف التعامل مع الوجوه الجديدة وليس مع النجوم لان الفيلم هو النجم في تقديري.. ومع هذا فإن الوجوه الجديدة لم تعد طيعة لانها تنظر الى المستقبل بسرعة والمستقبل بالنسبة لها هو الفيلم الثاني مباشرة، فقد طلبت مثلا من ماروشكا ان تستمع الى موسيقى بتهوفن عشر دقائق يوميا وان تغسل اسنانها ثلاث مرات يوميا ولكنها لم تستجب.. وطلبت ايضا من كونار أن يشاهد باستمرار اعمال النحت قبل تصوير مشاهده، ولكنه لم يذهب، وخسرت تسعة آلاف فرنك اسبوعياً لمدة شهر كامل بلا طائل..

ولذلك قررت ألا أستعين بممثلين لا من النجوم ولا من الوجوه الجديدة على حد سواء.

ويقولون في النهاية إن العمل مع جودار صعب لدرجة القسوة وأنا ارى أن العكس هو الصحيح..

ـ حتى تقدم فيلماً فانك تكسر كل القواعد السابقة. حتى تلك القواعد التي استخدمتها بنفسك؟

جودار: الجديد لا يقوم الا على الجديد، بمعنى ان القديم الذي يعيق البناء فان هدمه أفضل حتى يمكن اقامة وتشييد البناء الجديد على أسس سليمة وأساس سليم..

ــ في بعض أفلامك قمت بالتصوير الى جانب الاخراج لماذا هذا.. وما هي الفائدة او الضرورة؟

جودار: لا تتصل المسألة بفائدة أو ضرورة ولكن المخرج هو الذي يوجه مدير التصوير وهو الذي يختار الكادر وينظر في الكاميرا ليطمئن الى اللفظة فما الذي يتبقى، ادارة الكاميرا؟!

لهذا قررت ان أدير الكاميرا ولكن في اللقطة النهائية اي بعد البروفات وبعد استنفاد مرات الكلاكيت المسموح بها والتقريبية، وهكذا خرجت بنتيجةٍ أفضل...

ــ كما قمت في أفلام أخرى بعمل المونتاج الى جانب الاخراج والى جانب الاخراج والتصوير؟

جودار: أخرج فيلماً كل عام ولذلك أحاول ان اهتم بكل شيء بنفسي، ففي التصوير مثلا احتفظ بمدير التصوير حتى وأنا أقوم /بالتصوير، وكذلك بالنسبة للمونتاج، يوجد مونتير، حتى وأنا أقوم بعملية المونتاج... أما لماذ المونتاج، فأنه الصورة النهائية للفيلم. فكيف يتم التصوير والذي يختار اللقطات الصالحة شخص آخر غير المخرج نفسه؟ من هنا قمت بعمل المونتاج بنفسي، الصورة والصوت أيضاً. بالاضافة الى اني احضر عملية الدوبلاج وهي تركيب الصوت على الصورة، وهناك عدد من المخرجين لا يحضرون عملية الدوبلاج هذه..

ــ ما هو نوع الكاميرا الذي تستخدمه في أفلامك الجديدة؟

جودار: كامير ٣٥ مم على ٨ مم وهي كاميرا متطورة استخدمها تريويا في أفلام الموجة الجديدة.. أما الكاميرا المحمولة فلا تؤدي الى نتيجة طيبة لانها كثيراً ما تهتز فتقدم صورة مهزوزة، بينما الكاميرات الثابثة المتحركة فتقدم صورة ثابتة ومتخركة دون ان تكون مهزوزة.

ـ التليفزيون ذلك الجهاز الاكثر انتشاراً، الم يجذبك بعد؟

جودار: التليفزيون يعتمد عل مزيد من الصورة، أقصد اللقطات، هذه ميزة وليست عيباً، ولكني في السينما أقدم كل شيء، اللقطة والفكرة والمعنى والحوار.. والتركيز وهذا هو الأهم، فالفيلم الذي يستغرق ما بين ساعة ونصف السباعة وساعتين هو نفسه يقدّم في التليفزيون على مدى حلقات عديدة كل منها ما بين نصف الساعة والساعة الا ربعاً.. هل تتخيل هذا؟!..

التليفزيون جهد وقتي ضائع، بينما السينما جهد محدد وباقٍ..

ومع هذا أفكر في العمل في التليفزيون او العمل للتليفزيون، لست أدري بعد، لان هناك فرقاً كبيراً بين الاثنين..

ـ خل خفّت حدّة الرقابة عن ذي قبل ومعك بصفة خاصة؟

جودار: الذي خفّت حدته هو النقد ذاته وليست الرقابة، لان الأمم فترات ومراحل وأطوار. ونحن في فترة استقرار بعد قلق وتوتر وثورة.. ولا ندري عما تسفر هذه الفترة، فهل يؤدي

الاستقرار الى الاستقرار أم ان المرحلة التالية تحمل القلق من جديد، وبالتالي تستدعي النقد فتتحفز الرقابة ونتحفز نحن لذلك؟!

فالعمل الفني نقد في المقام الأول نقد من أجل التقويم والارشاد والتوعية والاصلاح، دون ان يجيء كل ذل بطريقة مباشرة وفجّة.

والعمل الفني في الوقت نفسه ليس دائماً نقداًعلى هذا النحو اذا كان الوضع لا يستدعي ذلك ومن هنا البحث عن موضوعات اخرى او تقديم التحية والتقدير لما يتم بغير نقد او انتقاد...

نحن لا نتصيد الاخطاء ولا نعيش على تقصير الآخرين.. ولكنا نظل في يقظة دائمة، إذا استدعى الامر الى النقد انتقدنا واذا استدعى الامر أو استحق التقدير قدرنا.. أليس كذلك؟!

ـــ ما رأيك في انتاج العمل الواحد اكثر من مرة؟

جودار: معنى هذا عدم وجود موضوعات تستحق التقديم، هو نوع من الافلاس ونوع من المنافسة غير الشريفة، لأن الأزمنة تختلف والأدوات الفنية تتطور والذوق نفسه يكتسب خصائص جديدة..

كل عصر له طابع وبالتالي فان كل عمل يظهر في هذا العصر او ذاك لا بدّ وأن يكون له طابع هو طابع العصر وليس عصراً آخر..

ـــ وما رأيك في انتاج العمل الواحد في اكثر من مجال فني، كالسينما والمسرح والتليفزيون والاذاعة وما الى ذلك؟

جودار: هذا إفلاس اكثر، لان الكاتب الذي يختار إطاراً لموضوعه، لا يمكن ان يعيد صبَّ هذا الموضوع نفسه في إطار آخر أو اكثر، وبالطريقة نفسها كيف يمكن وضع هذا الموضوع ذي الاطار المختار المعين والمحدد في اكثر من إطار؟

وعلى ذلك فالمسرحية لا بد وأن تنفذ على خشبة المسرح، والرواية تنفذ على شاشة السينما، والمسلسل يقوم في التليفزيون والدراما الاذاعية ذات الطابع الخاص الذي يعتمد على السجع وحده تقدم في الاذاعة دون غيرها وهكذا، أما الخلط والتكرار واعادة التفضيل فهو إفلاس ليس اكثر..

ــ السينما الوطنية ولا أقصد المحلية، والسينما العالمية ولا أقصد الاكثر انتشاراً، هل لكل منهما موضوعات خاصة، أو كتّاب وطنيون وكتّاب انسانيون؟

جودار: السؤال شائك ولا أريد ان أقول غير واضح، ومع هذا، فالعالمية تكتسب صفتها من المحلية حتى وان جاءت الموضوعات غير انسانية بالمعنى الشمولي للكلمة ولكنها موضوعات خاصة جداً، وعلى هذا فان المهم في حالة التصوير المحلي ان يكون الكاتب وطنياً يشعر ويعيش مجتمعه، بينما في حالة العالمية فإن كل كاتب هو انسان في النهاية وقبل كل شيء، يعيش عصره بأكمله وليس وطنه فحسب، وخاصة بعد سهولة المواصلات والاتصالات وتوفر المعلومات بكافة الطرق

وأبرزها بالطبع الاقمار الصناعية، فالأحداث العالمية أصبحت قريبة من الجميع وفي متناول الجميع...

ــ هل لديك أقوال أخرى؟

جودار: الكثير والكثير جداً، فأنا لم أقل شيئاً، أي شيء بعد، له قيمة.. وما أود أن أقوله أريد أن أقوله بالسينما ليس في الاحاديث، أقوله بالصورة والصوت والكلمة وليس بالكلمة وحدها. فأنا في النهاية رجل سينما!

جوليا كريسنيغا

هذا الحوار مع الكاتبة الفرنسية جوليا كريسنيغا بمناسبة صدور أحدث كتبها « قصص حب » وهي المعروفة بكتبها العلمية البعيدة تماماً عن هذا النوع من الكتابة..

ـ لم نكن نتوقع ان نجدك الى جانب الحب؟

جوليا: لماذا؟

ـ لأن كتبك السابقة كانت بعيدة تماماً عن هذا التيار المعاكس لها..

جوليا: هناك سببان لهذا التحول المفاجيء في كتاباتي.. أولهما أني أصبحت أماً.. واحساسي نحو ابني جعلني اتحدث عن الحب.. كما ان عملي كمحللة نفسية او باحثة أو قل عالمة، كان لا بد من الانتباه لهذه الغريزة الانسانية الاساسية بما لها من تفرّع، فالحب ليس وحده حب الرجل للمرأة والعكس، ولكنه يمتد الى حب الأم لطفلها وحب الطفل لوالديه وهكذا..

ـ وحب الوطن وحب الأرض وحب المبادىء وهكذا..

جوليا: فعلاً..

ـ وهل الحب في اساسه نرجسية أو حب للذات في المقام الاول؟

جوليا: ليس صحيحاً، فشرط الحب هو التبادل.. أنا أُحِبُّ وأُحَبُّ، إذن فأنا إنسان، أنا لا أُحِبُّ ولا أُحَبُّ فانا لا شيء على الاطلاق..

ـ بعد الحرب العالمية الثانية مباشرة ظهرت في وقت واحد الوجودية والماركسية، الاولى تعبير عن حب الذات والأخيرة تعبير عن حب الآخرين وإنكار الذات، فكيف كان ذلك؟

جوليا: ومع هذا فالاتجاهان تعبير عن الذات، الأول يقول أنا أحب ذاتي، والثاني يقول أنا أحب ذات الآخرين.. وهذا طبيعي بعد أي كارثة تحل بالانسان.. فالأنا تتضخم والاحساس بالهروب من الخطر يزداد والرغبة في النجاة بعيداً عن الآخرين أو حتى على حساب الأخرين تشتدّ.

ـ تطرقت ايضاً الى الدين او الحب الديني؟

جوليا: نعم فالحب الالهي يكاد يكون هو الآخر غريزياً وان بدا مكتسباً، فحتى قبل الاديان كان الناس يبحثون عن شيء

يعبدونه ويقدّسونه، كل ما هنالك أن العبادة عرفت طريق الصحيح نحو الله الواحد رغم اختلاف هذه الاديان.. والتعلّق بحب الله يزداد ايضاً. في الأزمات والحروب والكوارث وهكذا..

ــ في هذا الكتاب « قصص حب » وأنت تتحدثين عن الحب الالهي، نراك تنطلقين دائما من التحليل الفرويدي للحياة فما هي العلاقة؟

جوليا: كان فرويد اكثر الناس توفيقاً وأقدرهم على تحليل ظاهرة الحب أو غريزة الحب حتى الآن، ولذا فإننا نجد انفسنا مضطرين الى الرجوع اليه واستعادة تحليلاته بغية الاضافة ولكنا للأسف الشديد نجد أنه قد غطّى الموضوع واستكمله ولم يترك لنا شيئاً نضيفه..

ــ لماذا إذن يتبادر الى الذهن مفهوم واحد عن ذكر كلمة الحب، وهو مفهوم حب الرجل للمرأة والعكس؟

جوليا: لعل قصصاً وروايات مثل « تريستان وايزولت » و« روميو وجولييت » هي التي جعلت الاذهان تركز على الحب العاطفي او الجنسي عند سماع كلمة الحب، بينما كلمة الحب تعني الكثير المتنوع ولا تقف عند حدود معنية..

ــ ولهذا اقتربت قصص الحب عندك من رولان بارت في محادثات حب؟

جوليا: إنطلقت اولا من النرجسية والمثالية في وقت واحد، فالنرجسية قد تكون مثالية أو البحث عن وضع مثالي بالنسبة للذات وملائم لها، والمثالية قد تكون هي الأخرى نرجسية، فهي تبحث عن الأفضل بالنسبة لرغبة الانسان.. وهذه العلاقة او الربط كان مفاجأة للابحاث النفسية، لانهما متناقضان، كما يبدو، فكيف يصبحان متفقين الى هذا الحد؟!

ـ هل يجد الحب في طريقه الكراهية او على ـ طريقتك
ـ تجد الكراهية طريقها الى الحب؟

جوليا: طالما وجد حب وجدت كراهية، فالأبيض يقف في مواجهة الاسود، والخير أمامه الشر وهكذا... ولكن السؤال هو هل يكره مَنْ يحب، وهل يحب مَنْ يكره الشخص نفسه بالقدر نفسه وفي الوقت ذاته؟؟ والاجابة هي ان مَنْ يكره من الممكن أن يحب، ولكن مَنْ يحب من الصعب ان يكره، وخاصة اذا كان الموضوع، موضوع الحب، هو الشخص نفسه، وإذا تم ذلك، في الوقت نفسه..

شكسبير في مسرحيته « روميو وجولييت » لم ينسَ أن يذكر الكراهية حتى على لسان جولييت وهي الصورة المثلى والعظمى والقمة للحب..

والحقيقة ان شكسبير كتب مسرحيته هذه عام ١٥٩٦ وهو العام الذي مات فيه ابنه هامنت، ولنمعن النظر في اسم ابنه

القريب تماما من اسم هاملت. وكان شيكسبير قد هجر زوجته آن هاتاواي منذ عشر سنوات واستقر في ستراتفورد، وهو في مسرحيته انما يعبر عن الكراهية الى جانب تمجيده للحب.. هل هو الحب الضائع، هل هي الكراهية الوليدة، هل هو فقدان الابن وفقدان الذات بالتالي، هو هو فقدان الزوجة حتى وهي على قيد الحياة؟

لا شك ان دراسة ظروف الكاتب وحياته وأفكاره تساعده تماماً على فهم اعماله...

دعني أقول ان كل قصص الحب هي ايضاً قصص الكراهية.. وهما معا، الحب والكراهية، نوع من الحقيقة أو العودة الى الألم.

ولنقرأ بعض نصوص افلاطون ايضاً وخاصة فيدرا، وكذلك نصوص ليسياس، وفكرة الذئب والحمل، والعلاقة التي تشبه علاقة الحبيب بالمحبوب..

ــ نعود الى الترجمة التي تزخر بها قصصك، لماذا؟

جوليا: لان الترجمة تلعب دوراً هاما في الشعوب.. مثلا شخصية نرسيس ذاتها تبين أنه كان فقيراً وضائعاً، ومن هنا بدأ يحب نفسه، ونفسه فقط حتى يخرج من هذه الحالة، هكذا ذكر أو قُيِّدَ عنه..

أما الدين المسيحي فهو يحرض على تفادي هذا الموقف أو هذه الحالة فيقول « أحب جارك كما تحب نفسك ».

ـــ وأين تضعين كتابك « قصص حب » بين الكتب المماثلة عبر تاريخ الادب؟

جوليا: بدون تواضع وبدون غرور ايضاً، أرى انها لا تقل ابداً وبأي حال ـــ لانها ليست فقط كتابة ادبية ولكنها متضمنة للتحليل النفسي ـــ عن بودلير أو ستندال أو سوزان ليلار في اعترافاتها او الفونس بودار او سارتر..

ـــ بماذا تفسرين صدور كتابك « قصص حب » بعد شهور قليلة من صدور رواية زوجك فيليب سولير بعنوان « نساء »؟

جوليا: العلاقة بيننا ليست علاقة راعي غنم براعية غنم أو راعي غنم بخرافه أو نعاجه. هو ككاتب روائي له رؤاه الفنية، والفكرية وأنا كمحللة نفسية لي أفكاري واكتشافاتي العلمية والنفسية..

الجديد في الموضوع هو اني اتجه الى الادب لأول مرة، ولكن من منطلق التحليل النفسي دائما، وهذا في رأيي إثراء للأدب وللتحليل النفسي معاً..

وعموماً ومهما يكن من أمر فإن المحاولة الأولى دائماً ما تكون محفوفة بالمخاطر مصاحبة للأخطاء، ذلك ان النوايا الطيبة لا تكفي لتقديم عمل أدبي أو غير أدبي له تميزه وجدُّته.. وأنا أعتقد أني وفقت في طرح القضية من زوايا متعددة مثلما فعل شيكسبير أو اوقيد أو سارتر فضلاً عن الروائيين عبر تاريخ الأدب..

ليوبولد سيدرا سنجور

لم اشعر بتعارض بين منصبي كرئيس للجمهورية وبين هوايتي ومهنتي الاولى ككاتب. المهم هو تنظيم العلاقة بينهما!

قد تتاح لرئيس الجمهورية الشاعر، اكثر من غيره، الفرصة لتفهم روح الشعب والانطلاق به الى آفاق ارحب واجدى!

الشعر يثرى ويزداد ثراء بحياته وسط الجموع، أعني الشعب!

العالم في أزمة منذ انتصار هتلر الذي وضع نهاية لتفاؤل ويلسن.. وهي ازمة دينية وثقافية وسياسية!

الحضارة الاوروبية ــ الاميركية في سبيلها الى تخريب الطبيعة وتدمير نفسها باختراعاتها المتقدمة والمتطورة!

لكي تُبنى حضارة الصوت الانساني لا حضارة دوي الآلات في القرن الحادي والعشرين لا بد وأن تستوعب الدول الاوروبية ــ الاميركية ثقافات العالم الثالث!

استحدثنا ادباً جديداً وفناً تشكيلياً جديداً وموسيقى جديدة ورقصاً جديداً ومعماراً جديداً بل وفلسفة جديدة!

« اكثرُ الافريقيين فرنسةً وأكثرُ الفرنسيين افرقةً » هو الشاعر « ليوبولد سيدار سنجور » الرئيسُ السابق للسنغال البالغ من العمر اربعة وسبعين عاما والذي عُرِفَ بأنه « حالة خاصة » في عالم الادب والسياسة معا... فهو عضو « الاشتراكية الدولية » وبطلُ الاستقلال الافريقي والمُنادي بعدم انحياز العالم الثالث، وهو في الوقت نفسه الحاصل على درجة الاجريجاسيون التي تفوق الدكتوراه وصاحب اعلاء النزعة « الزنجية » والداعي للاصلاح والنهضة الفكرية في البلاد الناطقة بالفرنسية..

ـــ ليوبولد سيدار، اسم مركب له نصيب في ذلك الصراع الذي ادرتموه فيما بعد حول التراث او المورروث الشعبي الافريقي..

سنجور: « سيدار » هو الاسم المدون في شهادة الميلاد، أما « ليوبولد » فهو الاسم الاضافي او اسم « التدليل ».. وقد اختار والدي اسم « ليوبولد » لاعتزازه بأحد اصدقائه ولأنه اسم أمير بلجيكا الذي أصبح فيما بعد « ليوبولد الثالث » وكان منتشراً أو كان « موضة ».. بينما « سيدار » كلمة تعني « الذي لا يخجل » أو « الذي يصعب اخجاله » وهي عادة افريقية قريبة من فكرة « الحجاب » أو « البركة ».. من حسن الحظ انهم لم يطلقوا عليّ « أنت دميم » أو « لا أحد يتقبلك »..

« سنجور » من اصل برتغالي، لان اصل العائلة من « جابو » وهي مقاطعة، تقع في غينيا العليا البرتغالية التي اصبحت بعد ذلك تحت السيطرة الفرنسية.. واصل الاسم « سنجور » ومعناها « سيد ».. وما يؤكد انني من اصل برتغالي انني أنتمي الى فصيلة من الدم هي منتشرة في أوروبا ونادرة في افريقيا السوداء.

عندما بلغت سن الخامسة — في عام ١٩١٣ — تعهد خالي تربيتي الدينية والاخلاقية واكتفى والدي بتعهدي اجتماعياً ومدنيا، فالتصقت اكثر بعائلة والدتي التي تؤمن بوجود الروح في كل الاجسام الحية، وهو المذهب الذي شكلني فكرياً واخلاقياً ودينياً.. ولذلك تكلمت كثيراً في اشعاري عن « مملكة الطفولة » مملكة البراءة والسعادة حيث لم تكن هناك حدود ولا فواصل بين الموتى والاحياء، بين الواقع والخيال، بين الحاضر والماضي والمستقبل.. بهذا المفهوم كنت واصدقائي الصغار نخاطب الموتى من الاقارب والمعارف وكأنهم يعيشون بيننا.. وعندما بلغت السابعة من عمري، التحقت بالمدرسة، وكانت مدرسةً دينية..

— ما هي الافكار والاراء التي جذبت اهتمامكم وانتباهكم اثناء دراستكم في فرنسا؟

سنجور: تعلمت في الاساس استثمار العقل المركب والفكر المنظم، اي استخدام « المنهج ».. وهذا ما تأكد لدي من خلال اساتذتي في مدرسة « لويس الكبير » أنا وزميلي الصديق « جورج

بوميدو » رئيس جمهورية فرنسا الراحل.. ولكنني لم اتعلم ان اكون اكثر شجاعة ولا اكثر إباء ولا اكثر فضيلة..

في هذا الوقت وفي ذلك المناخ بدأت في ايجاد الدلائل والأدلة والحجج والبراهين للدفاع عن فكرة « الزنجية ».. ثم التقيت بثلاثة « جزر الانتيل » الكبار: « لوي آشيل » و« اوجست بوكولون » و« ايميه سيزير ».. أما « آشيل » فقد جعلني اقرأ لكتّاب.. الزنوج الاميركيين من ابناء عصر النهضة الزنجية ومنهم الشاعران « لانستون هوج » و« كونتي كولان ».. وأما « سيزير » فقد شاركني واشترك معي في وضع نظرية « الزنجية » بعد ان اكتشفنا معا افادة السيرياليين كتاباً وفنانيين في مدرسة باريس بالذات (بيكاسو، مايتسي، شاجال) من الفن الزنجي الذي أفادت منه ايضا فرق « الجاز » الموسيقية.. وأما « بوكولون » فقد نبَّهني الى اهتمام الفيلسوف الفرنسي « اندريه كريسون » بالابحاث الفلسفية التي كنت قد قدمتُها للاستاذ « روبير شيلنج » مدير المعهد اللاتيني بجامعة سترسبورج.. لا أنسى المجالات التي فتحها امامي «جورج بومبيدو» وجماعة « الخريجين »، فقد نظمنا وانتظمنا يومي الخميس والاحد من كل اسبوع للقراءة وزيارة المتاحف والمعارض وعروض المسرح والموسيقى وخاصة مسرحيات « كلوديل » و« مونترلان » و« جيرودو ».. هذه السنوات فيما بين ١٩١٨ و١٩٣١ ، كانت بالنسبة لي هي سنوات التكوين والتي انتهت بحصولي على ليسانس الاداب (الفرنسية، اللاتينية، اليونانية) بتقديرات ممتازة.. وفي عام ١٩٣٢

حصلت على دبلوم الدراسات العليا بتقدير « جيد » عن بحثٍ موضوعه « الغربة عند بودلير » ولكني لم أوفق في اختبار الالتحاق بمدرسة المعلمين العليا.. وفي عام ١٩٣٣ تقدمت للحصول على شهادة الاجريجاسيون فجاء ترتيبي في الاختيار التحريري « الخامس والعشرين على ثلثمائة » بينما رسبت في الاختبار الشفهي الذي تقدمت له مرة ثانية بعد عامين اثناء تأدية الخدمة العسكرية ونجحت هذه المرة. ولقد سجل المناخ الفكري والثقافي في الثلاثينات من هذا القرن، تقدماً ملحوظا في الغرب بل في العالم اجمع منذ « سقراط » و« ارسطو » حتى نهاية القرن التاسع عشر الذي اسميه بالقرن الغبي، فيما عدا « ثورة ١٨٨٩ » أو ظهور (تجربة على معطيات الضمير المباشرة) لبرجسون، ففي هذا الوقت وذلك التوقيت انفتحت اوروبا على حضارات ما وراء البحار ومنها الحضارة الزنجية الافريقية بشكل خاص حيث اكتشف « بيكاسو » قناع « باووليه » الشهير وبدأ عمانيول بيرل « عملية » الثورة الزنجية.

كل هذا تُرجم الى اعمال شعرية وفنية، فظهرت مجموعة تعد بحق مجموعة الكبار في تاريخ القرن العشرين الفرنسي، نذكر منهم هؤلاء الذين تعاطفوا مع مجموعة الدارسين السود: شارل بيجي، اندريه بريتون، تريستان تزارا، بول كلوديل، سان ـــ جون بيرس واندريه جيد..

ـــ افكارهُم وآراؤهم وانتاجهُم فحسب، أم صداقاتُهم على المستوى الشخصي ايضا؟

سنجور: كنا نحن الدارسين السود مأخوذين ببرجسون كما كنا معجبين بالكتّاب الذين ذكرتُهم.. ولذلك تكلمت مثلا عن « اسلوب الزنجي » وعن العَلاَقةِ بين « الكلمة عند كلوديل وعند الزنوجِ الافارقة »..

اما على المستوى الشخصي والشعوري، فقد كان الدارسون البيض يحسون باقترابهم منا وتقبلنا كزنوج.. واذكر ان مدرسة « ليسيه لويس الكبير » كانت تضم الى جانب الانتيليين، التوانسة والمغاربة والجزائريين واللبنانيين.. والايرانيين والاتراك.. وكانت لي صداقات حميمة وقوية بعددٍ منهم فضلا عن « بومبيدو » الاول دائما على دفعتِنا نحن الستين طالبا الذين كنا نكوِّن ما اسميناه فيما بيننا « مملكة الطفولة » التي ترفرف عليها الحريةُ والتخيُّل..

ــ هل لكم ان تلخصوا واقع العالم اليوم؟

سنجور: العالمُ في أزمةٍ منذ انتصار « هتلر » الذي وضع نهاية لتفاؤل « ويلسن ». وهي أزمة على جميع المستويات.. أزمة دينية: أزمة في العالم المتحضر وليس فقط في الاتحاد السوفيتي والصين، وهي تمتد الى الهند والشرق الاوسط وافريقيا.. وازمة ثقافية: وخاصة في دول العالم الثالث، حتى تلك التي نالت استقلالها، ولا زالت تطبق القيم الاوروبية ــ الاميركية، ذلك أن التفرقة بين الغرب والشرق في هذا المجال ليست سوى تفرقةٍ شكلية، أما الهدف الموضوعي او المادي فواحد.. ازمة سياسية: فالرأسمالية وضعت بذورها في اوروبا الشرقية، والدليل تلك الازمة داخل الدول الاشتراكية.

ومن ناحية اخرى فان المشاكل ليست داخل الامم فحسب، ولكنها تقع بين العالم المتحضر والعالم النامي، ذلك هو التناقض الاساسي. ولكي اكون محدداً، فان الازمة تحدث ــ رغم مظاهر الحرب الباردة ــ بين الشمال والجنوب، بينما كانت تحدث فيما مضى بين الشرق والغرب، فلم تعد الازمة بين « الابيضين العظيميين ». ان الحضارة الاوروبية ــ الاميركية في سبيلها الى تخريب الطبيعة وتدمير نفسها من الداخل باختراعاتها المتقدمة والمتطورة: القنبلة الذرية، تلوث البحار، و...

ــ والازمة التي تجتاح العالم المعاصر تتخذ ايضاً طابعا اقتصاديا وثقافيا..

سنجور: ولكنها ترجع الى القرن الخامس عشر، عندما بدأت « تجارة العبيد » التي استمرت ثلاثة قرون ونصف قرن من الزمان متسببة في نفي عشرين مليون زنجي وابادة مائتي مليون منهم.. اليست هذه هي اكبر كوارث واعمق مآسي التاريخ ومن هنا بدأت تتكون الرأسمالية، بدأت على اكتاف الزنوج المهاجرين بالقوة الى امريكا، لتبدأ القوة الاقتصادية الاوروبية الاميريكية.. في قرننا العشرين يقول الاقتصاديون: لكي تُحَلَّ المشاكل الاقتصادية، يجب دراستُها من نواحي اخرى، وبصفة خاصة من الناحية الثقافية.. الدول الصناعية سواء في الشرق او في الغرب، وبالذات الدول الاوروبية والاميريكية لا تعترف بالمساواة الثقافية.. ففي الدول الاوروبية ــ الاميريكية وحتى في فرنسا، لا زالت

« الفكرة الزنجية » غير مقبولة ولا مفهومة بين الغالبية العظمى من المثقفين.. وعلى ذلك، ولكي تبنى حضارة « الصوت الانساني » لا حضارة « دوي الآلات » في القرن الحادي والعشرين، لا بد وان تستوعب الدول الاوروبية ـــ الاميريكية ثقافات العالم الثالث كثقافات مختلفة ولكنها مكملة ومشاركة في الحوار البادىء في الواقع منذ اكتشافات عصر النهضة..

وفي المقابل ينبغي على الافارقة والاسيويين تحديد النموذج انطلاقاً من الانسانية الافريقية والانسانية الاسيوية.. اعني النموذج الذي يفيد من النموذجين الغربي والديمقراطي في اطار من عدم الانحياز.. وفي هذه المناسبة علينا ان نذكر الاباء المؤسسين لعدم الانحياز « تيتو وناصر ونهرو » انهم « ثالوث العالم الثالث » بحق... دون ان ننسى « ديغول » الذي منح الاستقلال الاعمق معرضاً حياته اكثر من مرة للخطر مطبقاً بذلك سياسة عدم الانحياز لاول مرة..

ولكن مؤتمرات عدم الانحياز في باندونج والجزائر ونيروبي وكولومبو نُسيت في زحمة وضع الاسس السياسية والاقتصادية واعلانها من خلال ما سمِّيَ بالصوت الثالث: التنبه للخط الثقافي وهو قاعدة أي حوار، وخاصة اذا تعلق الامر بحوار حضاري، حتى بين الدول العربية ـــ الافريقية..

ـــ من المظاهر التي ينتقدها المفكرون الافارقة في سياستكم الخارجية، تلك العلاقات المتميزة مع فرنسا، ليس فقط بسبب اللغة!

سنجور: اذا كانت لغتنا الرسمية هي اللغة الفرنسية، فهي كذلك في المحافل الدولية فحسب، بعد أن جعلنا من لغاتنا الست الرئيسية « لغات قومية » تدرس في المدّارس وتستخدم في التعاملات اليومية على جميع المستويات..

ولقد استحدثنا، بعد الاستقلال، ادباً جديداً وفنا تشكيلياً جديدا وموسيقى جديدة ورقصاً جديداً ومعماراً جديداً بل وفلسفةً جديدة.

ــ نعود الى « البحث عن الذات الزنجية » او الفكرة الزنجية لمزيدٍ من الايضاح..

سنجور: الفكرة الزنجية، الافريقية بصفة خاصة تتلخص في العودة الى النبع الاصيل، الى الجذور، وبناء الشخصية الجديدة بعد الاستقلال والتحرر ليس فقط من الاستعمار العسكري والسياسي والاقتصادي والاجتماعي ولكن منه تربوياً وثقافياً ودينياً وفنياً وادبياً، بناء حضارياً شاملا لا ينبهر بالحضارة الغربية ــ بالتحديد ــ وهو يبعث ما في حضارته القديمة من تراثٍ أو موروث نهل منه الغرب كثيراً وعميقا، مع التمسك بأهم منجزات التقدم العلمي والتطور التكنولوجي بغير تعال او انكار او استخفاف، في الوقت الذي نتمسك فيه بقيمنا الروحية والدينية الراسخة بغير تراخٍ او تراجع او استحياء بمشكلة الفاصل اللوني بين الشعوب والقارات، لاننا نحلق بوجداننا فوق المكان والزمان متفتحين امام اهون نسمة واقل نفثة بصوفية طبيعية وسجية فطرية متوحدين بحب جوهري مع « الله » خالق الكون كله!

جورج لويز بورجيس

هذا الارجنتين يعد واحدا من اكبر الاسماء في الادب العالمي المعاصر!

بعض روايات هذا الكاتب المعاصر تضاف الى مكتبة الادب الكلاسيكي العالمي!

يطلقون عليه « ابو الهول الناطق » و« الرجل الموسوعي » و« الكاتب عن ولكل العصور ».

« الكلمات والاشعار والاداب، عناصر ضرورية لاستمرار الحياة! »

« لم يبعدني فقدان البصر عن الكتب، لاني لم افقد البصيرة »!

« لعلها ارادة الله، ان يأخذ منا نور البصر في مقابل نور البصيرة »!

ولد « جورج لويز بورج » بالارجنتين عام ١٨٩٩، وفقد بصره بعد ذلك.. ولانه ينتمي — ولو بعام واحد — الى القرن التاسع

عشر فقد إتسم عقله بالموسوعية، فهو كاتب روائي وشاعر من ناحية، عالم ميتافيزيقي وفلكي ورياضي من ناحية اخرى، خبير لغويات من الاسكندنافية الى الصينية القديمة الى العربية وخبير ديانات في المسيحية والاسلام من ناحية أخيرة..

صدر له كتاب ضخم يضم كل المقدمات التي تصدرت ترجماته لاعمال اصحابها المختلفة: شيكسبير، كارليل، سرفنيتس، كافكا، ميلفيل، سويد نبرج، فاليري، أرسطو، شوبنهور.

ولذلك يطلقون عليه: «ابو الهول الناطق» و«الرجل الموسوعي» و«الكاتب عن ولكل العصور»..

فاز مؤخرا بجائزة «سينوديل دوكا» العالمية..

قبل ان يجيب على اسئلة هذا اللقاء طلب وصفا تفصيليا لحجرة المكتب الذي تم فيها اللقاء وسأل عن لون المقاعد المحيطة به ولون مفرش المائدة ثم استعد للحديث.

* * *

ـ كثرت معك الاحاديث الصحفية في الارجنتين، لدرجة أن صحيفة فكاهية في بيونس آيريس نشرت مرة تقول: «لا أحاديث في هذا العدد مع بورج» ألم تمل هذه الاحاديث بعد أو أبدا؟

بورجيس: اطلاقا.. فأنا أميل الى الاحاديث، لانها تناسبني ولانها فن يكاد ينقرض وخاصة في الولايات المتحدة.. وانا عندما اجيب على الاسئلة انسى تماما انها أحاديث، واتكلم وكأني اكتب..

ـــ لنبدأ بالروائي الفرنسي الشهير « جوستاف فلوبير » بمناسبة الاحتفال بذكرى مرور مائة عام على وفاته، فقد قلت ان « قدره مثالي » فماذا تعني بتلك العبارة؟

بورجيس: حقا، فقد أعطى حياته كاملة للادب، فأعطاه الادب المجد كله.. وتلك الحقيقة وحدها أهم بكثير من أدبه. فعندما يتحول الادب الى دين وعبادة يصبح الداعي اليه والناسك في محرابه، انسانا نموذجيا وكاتبا مثاليا. صحيح لم يكن « فلوبير » هو الوحيد الذي سلك ذلك المسلك ولكنه كان الاول الذي حكم ضميره في عبادته هذه.. ولقد شهد الادب اليوناني والادب اللاتيني نماذج من هذا النوع، أما النموذج الذي يقارن بفلوبير ـــ ولا أقول يقارن به فلوبير ـــ فهو الشاعر « بندار ».. ذلك أن فلوبير استطاع ببحثه الدائم عن الكلمة الصحيحة أن يبتكر عملا فنيا نثرياً بعد أن كان العمل الفني قاصراً على الشعر وعلى الشعر الملحمي بصفة خاصة، وبالتحديد « الالياذة » و« الأوديسا » لهوميروس..

كان فلوبير يحلم بالادب وهو يفكر فيه ويفكر وهو يحلم، وهكذا حاولت أنا ايضا ولكني لم استطع ان اكرر هذا النموذج الامثل.

ـــ ومع هذا انقسم المعجبون بفلوبير الى احزاب بعضهم يفضل « مدام بوفاري » والبعض الاخر يشيد « بالتربية العاطفية » والبعض الاخير يتمسك « بالمراسلات ».. وأنت؟

بورجيس: بدون تردد اختار روايته الناقصة « بوفاروبيكوشيه » لسببين أولهما انها من بواكير المحاولات لكتابة الرواية العلمية بشكل أدبي وثانيهما لان الفقرة الاولى تبين كيف تولد الصداقة الحقيقية. فموضوع « الصداقة » لم يتناول في الادب بمثل هذه الرقة والسخرية معا.. ان الصداقة هي احدى فضائل الارجنتنيين الهامة.

— لعل كل هذا التحمس يرجع الى انك من هذه المدرسة نفسها؟!

بورجيس: الادب ليس معاناة ولكنه سعادة.. وذكرى القراءة ابقى من القراءة ذاتها، كما أن ذكرى الكتاب اشد أثرا وتأثيرا من الكتاب ذاته.. فالقراءة مغامرة وتجربة وخبرة في الحياة، حتى أن البعض أصيب بالجنون من كثرة القراءة كما يبين ذلك « سرفنتيس » من خلال وصفه لشخصية « دون كيخوته ».. أما بالنسبة للكتابة، فكثيرا ما ننسى ما كتبناه، وكثيرا ما نغير اراءنا، نتيجة للقراءة ايضا، فقراءة كتاب لأحد العمالقة أجدى من رحلة طويلة او حالة حب عميقة.. وانا اختلف عن هؤلاء الذين يقسمون حياتهم الى قسمين، قسم خاص بالواقع والسفر وآخر خاص بالخيال والادب.. فالحياة وحدة واحدة لا تتجزأ حتى ولو كانت هذه الوحدة خيالا في خيال!

— في قصتك « مكتبة بابل » تمنيت لو ضمت كل اللغات

في مجلد واحد تحتويه هذه المكتبة، اليس هذا من قبيل الخيال غير العلمي؟

بورجيس: هو خيال من قبيل « كافكا ».. وقد أخطأت عندما « قلدت » كافكا.. فبعد هذه المجموعة القصصية « مكتبة بابل » كتبت مجموعة أخرى بعنوان « الألف » ثم مجموعة ثالثة بعنوان « كتاب الرمل » والمجموعات الثلاث — كما ترى — تدور في فلك الشرق موقعاً ولغة وطبيعة، فالاولى « مدينة بابل » والثانية « لغة القرآن » والاخيرة « أرض العرب ».. ومعنى هذا اني أبتعدت عن الرؤى الاوروبية المتمثلة في « فلوبير » من ناحية و« كافكا » من ناحية اخرى.

ولا عجب، فقد كتبت اربعين كتابا وأملي، كل أملي، في النهاية أن تبقى منها بعض الصفحات نثراً أو شعراً. ولا زال حلمي في أن اكتب كتابا مثل الرمال بلا بداية ولا نهاية.. وقد أقدمت على هذه المحاولة في قصة « المرأة والقناع » ففيها حاولت أن أصل الى الحقيقة في « كلمة واحدة »..

— وهل وصلت؟

بورجيس: كلا.. ولكني قلت ذات مرة: « كلما قرأت نقداً موجها لي، سواء كان جارحا او مهذبا، اقتنعت اكثر واكثر انني صادق في محاولاتي وأن النقد على حق. على حق لدرجة انني لو اطلعت عليه قبل النشر لوافقت على نشره كما هو

دون حذف أي حرف.. فهل يملك النقد ان يحذف من كلماتي، حتى يحق لي ان احذف من كلماته؟! »

ــ واختلفت زمنا مع « روجيه كيبوا » رغم هذا!

بورجيس: لم يكن اختلافا بسبب النقد ولكنه كان خلافا فكريا، مع هذا علمت أنه هو الذي رشحني عام ١٩٦١ لجائزة « فورمنتور » الدولية.. ومع هذا ايضا قرأت نقداً يتسم بالاطراء لقصة « مكتبة بابل » التي اعتز بها واعتقد انها الوحيدة من بين اعمالي التي تستحق الاستمرار والبقاء.. وعلينا ان نعترف في النهاية بأن الكلمات والاشعار والاداب عناصر ضرورية لاستمرار الحياة! لقد احببت الكلمات والكتب ومكتبة ابي وآداب كل اللغات التي قرأتها، وتلك هي سعادتي الدائمة في الحياة.. مثلا « آلونو كيكانو » قرأ كثيرا قبل ان يتخذ لنفسه اسم « دون كيشوت دو لامانشا » وقبل ان يقوم بمغامراته الشهيرة.. وأنا اعترف بأني « كيكانو » الذي لم يتمتع بشجاعة تجعل منه « دون كيشوت ».

ــ ولكنك تؤمن اكثر من « دون كيشوت » بقوة الكلمات وبقدرتها، حتى أنك استخدمت كلمة « الفاعل » بدلا من « المؤلف » على غلاف احد كتبك..

بورجيس: هذا صحيح فكلمة « El hacedor » معناها « الذي يفعل » او (الفاعل) Maker بالانجليزية Faiseur بالفرنسية..

ـ في هذا الكتاب نفسه قلت: « لم يبعدني فقدان البصر عن الكتب لاني لم افقد البصيرة »..

بورجيس: الكتاب بالنسبة لي كائن حي، اشعر به « فيزيقيا » قبل أن أعرف مضمونه فقد نشأت بين كتب مكتبة أبي الضخمة، ثم عينت مديرا للمكتبة القومية وسط ملايين الكتب التي احبها.. وبعد أن فقدت البصر لم اكف عن شراء الكتب التي لم اعد اتمكن من قراءتها ولا حتى من رؤيتها، ولكن اكتفيت بالاحساس بها، وبلمسها.. واذكر هنا أن المديرين الذين سبقاني في رئاسة المكتبة القصصية قد اصيبا ايضا بفقدان البصر.. ولعلها ارادة الله أن يأخذ منا نور البصر في مقابل نور البصيرة..

ـ اليس العمل الموسوعي نوعا مظلوما من الأدب؟

بورجيس: كل أعمالي تميل الى الموسوعية حتى قيل اني « رجل موسوعي »، ومع هذا فهو عمل صعب وقد أصبح نادرا، ولا عجب في أن يكون مظلوما لانه غير متداول كثيرا.. لقد حصلت مؤخرا على « الموسوعة الالمانية »، واعتقد انها ستنافس في القريب « الموسوعة البريطانية » الشهيرة، لانها تفوقها كماً وتتفوق عليها كيفاً.

لقد توقفت كثيرا عند اصل عدد من الكلمات، مثل كلمة صدفة او Hasard اصلها عربي Az-zahr وهذا طبيعي ان الزهر مرتبط بالحظ او الصدفة..

ولنا ان نذكر عباقرة الادب الذين عكفوا على الموسوعات الادبية والعلمية ونالوا الشهرة التي يستحقونها من أمثال « بلين » و« ديدرو » و« دالومبير »..

ـ الن تفقد الموسوعات والقواميس أهميتها ودورها في عصر التليفزيون والميكروفيلم او الارشيف المرئي والمسموع؟

بورجيس: الكتاب سيظل مقدسا في ذاته ولذاته.. « القرآن » عند المسلمين هو « الكتاب » أيضا.. الحروف الابجدية عند اليهود مقدسة.. فلاسفة المسيحية، مثل بيكون في القرن السابع عشر، قالوا ان الله كتب كتابين، الاول هو الكتابات المقدسة التي تعبر عن ارادته والثاني هو العالم الذي يعبر عن قدرته.. وفي القرن السادس، أيام الجاهلية أو ما قبل الديانات كانوا يعتقدون ان للحروف تأثيراً على النار والهواء والشمس وهكذا..

ـ حصلت أيضا على جائزة « سينوديل دوكا » الدولية وجائزة « سرفنيتس » الاسبانية.. فما رأيك في الجوائز وفي التقديرات الشرفية؟

بورجيس: انها معجزات صغيرة وغير منتظرة.. رغم أني لا أدري ان كنت استحقها ام لا، الا أنها تسعدني وتصلح مزاجي مثل القهوة تماما..

ـ واذا حصلت على جائزة « نوبل » هل تقول أيضا انك لا تستحقها؟

بورجيس: اذا فكرت في كبار الكتاب الذين حصلوا عليها من أمثال « برنارد شو »، و« اندريه جيد » وجدت أني لا استحقها، أما اذا تذكرت واحدة مثل الشيلية « جابرييلا ميسترال » فانها تصبح بالنسبة لي جائزة صغيرة.. ولن ارفضها بالطبع، فقيمتها المادية سوف تحل كثيرا ان لم يكن كل مشكلاتي، وسأتمكن من القيام برحلات حول العالم طالما اتمنى القيام بها، وخاصة الهند والصين، فقد زرت اليابان أخيرا.. وفي الشرق كم أود الاتجاه الى « الاندلس » قبلتنا نحن الارجنتينيين والى « مصر » أم الحضارات جميعا.

— و« فرنسا؟ »

بورجيس: تمثل بالنسبة لي أحاسيس مختلفة، فباريس هي دائما ليلة ٣١ ديسمبر، فهي مدينة صنعت من اجل سعادة الانسان.. أما مدينة رووان فتذكرني بمسرحيات كورني وروايات فلوبير.. وبوردو تحيلني الى مونتاني.. بالمناسبة كتبت قصيدة تحية لفرنسا:

لن أقول الصداقة
سأقول مونتاني
لن أقول النار
سأقول جان دارك
لن أقول السماء والمساء
سأقول فرلين.

فأنا ادين بالكثير لفرنسا ولأدباء فرنسا ولجمهور فرنسا، فبفضل فرنسا عُرفت في الأرجنتين، فلم يقرأني أحد في بيونس ايريس الا بعد ان عرفوا اني قرئت في باريس.. وكثيرا ما اقتنعت بأن ترجمة أعمالي الى الفرنسية جاءت أفضل من أصولها الأرجنتينية التي كتبت بها..

ـ الست تبالغ إذن

بورجيس: بل أقول الحق ولا شيء غير الحق!

لوكليزيو

*** الروائي الصامت المنعزل، المتأمل، الذي يعيش بين الجبل والبحر، وبين الشمس والأرض، يناجي العصافير والجداول، ويرفض الأحاديث والأضواء.**

*** « أنا من يبحث عن الحقيقة، انا المفتون بالهواء، المولع بالضياء، العاشق للصحراء ».**

*** الجمال هو الحياة، وأنا أجد في الوحدة حرية وفي الحرية جمالا.. »**

*** لا يمكن أن أتخيل الادب شيئاً آخر غير الحياة كل الحياة.. »**

*** « الانسان يولد مرتين، مرة وهو مجرد من أي شيء، ومرة أخرى عندما يكتسب لغته في عالم من الكلمات.. »**

ج.م.ج لو كليزيو واحد من روائيي الأدب المعاصر الغامضين والغرباء معا.. صامت، منعزل، متأمل، وحيد، يعيش في مدينة

« نيس » الفرنسية بين الجبل والبحر بين الشمس والارض.. احيانا ما يهرب الى احدى حضارات الشمس ليحتمي بها: المكسيك، مصر، الهند، ثم يعود برواية جديدة، قد تشبه سابقاتها ولكنها تختلف عنها بالتأكيد.. رواية « العمالقة » تختلف عن رواية « الباعة » وعن رواية « رحلات الى الجانب الآخر ».. وهكذا يقول لوكليزيو: « أنا من يبحث عن الحقيقة، أنا المفتون بالهواء، المولع بالضياء، العاشق للصحراء ».. وانه من يسبح في سحر الانوار.. يناجي العصافير والجداول ويرفض الاحاديث والاضواء والحياة الاجتماعية والمعارك السياسية.. ولكنه يحب الكتابة والقراءة حاول أقرانه « فيليب سوللير » و« جان ريكاردو » و« جان جوتييه » أن يديروا معه حوارا ولكنه رفض لان اللغة ليست واحدة بينهم وبينه..

ــ هل يكفيك أن تكون الرواية هي السبيل الوحيد الى مخاطبة الآخرين والتحاور معهم؟

لوكليزيو: أعتقد ــ دون الحاجة الى اللعب بالكلمات ــ أن وسيلة الاتصال بالآخرين ليس لها حدود، ولكني أقول كلمتي، أو أقول ما أريد من خلال عملي الادبي الذي أخترت له ــ وربما بالصدفة ــ الرواية قالباً واسلوبا.. فأنا افكر اثناء النهار، وفي وهج الشمس، والشمس عندي حاجة أساسية وأولية في الحياة، وهي مظهر هام وممتع من مظاهر الحياة أما في الليل،

في سواد الليل الداكن حيث الوحدة والغربة والرهبة فاني اكتب ما استطعت أن أعبر به والقمر هو الضوء الذي يعكس ما أعطيه للآخرين..

ــ ما هي الشمس معك وفي رواياتك، وأنت تتحدث عنها وكأنها كل شيء في حياتك؟

لوكليزيو: هي كذلك، حرارة الكون والوجدان، نور النهار والسبب في ضوء الليل ايضا، المدار الذي تدور حوله وتستمد منه الصحة والقدرة على الاستمرار، ماذا تكون الحياة بغيرها؟!

لقد اكتشفتها مبكرا ونعمت بجزء منها في موطني، ولكني استمتعت بها وسعدت عندما كبرت وتمكنت من الوصول اليها، أعني بالقرب منها أكثر في المكسيك وفي مصر وفي الهند، حيث الشمس كبيرة ساطعة والضوء كامل ومبهر، حتى الظل فيها ليس عتمة ولا هو بموحش، انها الطاقة الحقيقية، ولعلي أقول علما الى جانب أحاسيس الخيال.. من هذا المزيج الرائع بين الواقع والخيال وبين العلم والمشاعر، أكتب رواياتي..

ــ في هذه الوحدة الشمسية والحياتية، هل تجد حياة اجتماعية حقيقية، والانسان ما هو الا كائن اجتماعي، ام انك تهيِّىء هذا الاحساس بالحياة الاجتماعية؟

لوكليزيو: الجمال هو الحياة وأنا أجد في الوحدة حرية وفي الحرية جمالا.. وفي بلاد الشمس تتفتح الزهور ويبرز الجمال

ويصبح للأخلاق والأخلاقيات قيمة ومعنى، فلا تتحول الى مجرد دروس ونصائح وهدف اجتماعي، لانهاتكمن في نسيج الوجود، شكلا ومضمونا، احساسا وتعقلا.. وعلى فكرة انا لا أقول شعرا بهذه الكلمات، ولكنها أفكار أعيها تماما وأعنيها، ولعلك ستجدها في رواياتي التي لا أحب أن يحكم عليها بأنها روايات أخلاقية كما قال بعض النقاد، لأنها في تقديري روايات جمالية، إن صح هذا التعبير..

ـ تحدثت عن الحضارات القديمة في مصر والمكسيك والهند وسيلان أيضا، علما بأن هناك حضارات مماثلة أخرى، وعلما بأن الحضارة الأوربية الحديثة ليست قاصرة أو ضعيفة بحيث لا تذكر بالقياس الى الحضارات سالفة الذكر؟

لوكليزيو: الحضارات القديمة الاخرى لم أعرفها ولكني أتحدث عن الحضارات القديمة التي لمستها بنفسي ولم اكتف بالقراءة عنها، أما الحضارة الاوربية الحديثة التي تتكلم عنها فهي حضارة حقا ولكنها حضارة أرضية ولذلك هي حضارة تعسة وبعيدة عن الجمال، بينما الحضارات القديمة، حضارات سامية وعليا ماذا أقول أيضا؟!

ـ وماذا تقدم تلك الحضارات الشمسية للانسان ولغته معا، زيادة عما تقدمه اي حضارة أخرى، ولنقل غير شمسية؟

لوكليزيو: ما هو غير عادي حقا في تلك الاجواء الشمسية،

هو أنها تمنح الثقة للانسان في الحياة وفي نفسه معا وفي وقت واحد..

هذه المساحات الشاسعة وهذا الجمال الحقيقي والمرئي، أشياء تحرك الأحاسيس الداخلية والمشاعر الخاصة جدا، سواء بالزمن أو الموت.. والانسان هو أسلوبه أو لغته ــ كما يقول الفرنسيون ــ والصمت الداخلي والخارجي معا بازاء تلك الاحاسيس والمشاعر والزمن الموت هي اللغة الشديدة التي لا يمكن ان تجيء على قلم كاتب موهوب يعيش في بقعة غير تلك البقاع.. لغة لانهائية، لغة البلاد التي يصمت فيها الناس كثيرا ولا يتكلمون الا قليلا.. أرجو أن أكون قد وضحت نفسي وأصبحت مفهوما، وإلا عدتُ الى صمتي مرة أخرى لاني لا أجيد التعبير عن نفسي ولا عما يحبسه في صدري ولا عما يثور في عقلي الا في رواياتي.. فمعذرة، حقا معذرة!

ــ انك تبحث دائما عن جمال الاسلوب وفخامته، حتى تكاد لغتك المكتوبة تبدو كما لو كانت لغة مسموعة على الرغم من أنك لا تحب الاحاديث.. ما هو الاسلوب في رأيك؟

لوكليزيو: الكتابة ليست معجزة.. ابدا.. انها لحظة الحياة الانسانية، لحظة بسيطة نتركها بعيوننا لنتلقى فيها تعاليم السماء وسط النور والاتساع.. والحياة بهذا المعنى هي الأسلوب.. فالكلمات تجيء وتذهب، تقترب وتبتعد، أما الاسلوب فهو نظام ثابت، كنظام الكون.. والكمال في الاسلوب أمل بعيد المنال،

بل هو ضد طبيعة الاشياء ومعجزة الوجود، ولكني أجدَ في الاقتراب من الشمس اقترابا من الكمال حيث الوضوح والدقة والقوة والجمال أيضا..

ـ هل أنت شيء آخر غير انسان او كاتب صاحب رؤية؟

لوكليزيو: منذ أن كتبت « رحلات الى الجانب الآخر » و« الهروب » وأنا أعلم بأني لست شيئا آخر غير انسان وكاتب له رؤى!

ـ منذ « الرحلات » و« الهروب » ـ كما تقول ـ تردد دائما هذه العبارة « أخف من الهواء ».. ما الفرق بين هذا التعبير وبين تعبير حديث وقتي يقول « أخف من الحقيقة »؟!

لوكليزيو: « اخف من الهواء » تعبير علمي يمكن استخدامه في الأدب، أما « أخف من الحقيقة » فهو تعبير أدبي لا يمكن استخدامه علميا..

ـ ماذا تمثل الصحراء بالنسبة لك، خاصة بعد أن لعبت دورا رئيسيا في « رحلات الى الجانب الآخر »؟

لوكليزيو: الصحراء، هي بلد الشمس، اذن هي كل الجمال على الارض..

ــ « اننا لا نستطيع ان نتقبل الشيخوخة الا لأنها تتيح لنا السفر ». هذه العبارة التي جاءت في روايتك « رحلات الى الجانب الآخر » الا تعكس خوفا من شيء ما، ليكن هو السبب المباشر والعميق في « الهروب » الذي تحياه وتنشده، كما عبرت عنه في روايتك المسماة بهذا الاسم نفسه؟

لوكليزيو: السفر في الزمان أو في المكان، لا يعد هروبا بالنسبة لي.. أما الشيخوخة فهي حقيقة، صحيح أني لم أبلغها بعد، ولكن الصحيح أيضا أني سأبلغها حتما اذا قدر لي أن أعيش حتى أبلغها.. والشيخوخة بهذا المعنى هي بداية الرحلة والرحيل، والسفر الذي أعنيه هو بالتأكيد الرحلة والرحيل، لأن الحياة ذات رحلة ورحيل.. اننا نجيء لنرحل.. اليس كذلك؟!

ــ كيف تتخيل الجليان؟

لوكليزيو: غروب الشمس..

ــ قلت: « لا توجد غير تجربة واحدة، هي التجربة الأرضية ».. فهل اللغة تعد جزءا من هذه التجربة الارضية، ام هي شيء غريب ودخيل على الحياة؟

لوكليزيو: ان اللحظة الأكثر درامية في الحياة، والأكثر سحرا أيضا، هي لحظة الميلاد الثاني، أي عندما نولد في اللغة.. فالانسان

يولد مرتين مرة وهو مجرد من أي شيء، ومرة أخرى عندما يكتسب لغته في عالم من الكلمات.. ذلك أن ما نكتشفه بعد ذلك وما نتعلمه وما يجد علينا هو عن طريقة اللغة وبها ومعها.. ومع هذا فالكلمات ليست منفصلة عن العالم، فهي تنتمي الى العالم بنفس القوة التي تنتمي بها مكونات الحياة الاخرى الى الارض، ولنذكر الحركات والأفعال والأصوات على سبيل المثال.. وهناك أشياء مادية بل وحيوانية أيضا في اللغة، كل لغة، أشياء تتحرك خارج الانسان.. أما التجربة الأرضية فهي مغامرة الانسان الذي يترك العالم غير المحسوس الى عالم اللغة بمعارفها اللانهائية وغير المحدودة وغير الكاملة والمتكاملة في الوقت نفسه.. الكلمات اذن ليست فقط هي ما يقال ولكنها أيضا وبدون توقف ومن كل جانب وبأي معنى ما يفعل وما يصدر من أوامر ونداءات واسئلة واستجابات.. الكلمات بالنسبة لي بعد ذلك التعريف العام هي التي حددت معنى البحر والارض والسماء والانسان والحيوان والجماد.. والكلمات القصيرة أو الطويلة، السريعة أو البطيئة، الواضحة او الغامضة السهلة أو الصعبة، المنمقة او الجارحة، كلها مفاتيح للحياة، بغيرها تظل الحياة مغلقة أمام الانسان.. حتى الاشارة ما هي تعبير عن كلمة أو عن الكلمات وليس بعكس أبدا.. فالصم الذين لا يسمعون والبكم الذين لا يتكلمون هم الذين يفقدون الاحساس بالكلمات، رنينها ومعانيها، وليست الكلمات هي التي تفقد وظيفتها، تموت الكلمات بالنسبة لهم ولكن الكلمات لا تموت، وقد لا توجد الكلمات اصلا في حياتهم ولكنها موجودة بشكل عام ومطلق..

ـــ قلت في رواية « ناجا.. ناجا » هذه العبارة: « تحرر! فهذا هو الوقت المناسب، المناسب جدا، اما اذا انتظرت قليلا، فسوف يكون ذلك متأخرا جدا ».. ولعلها دعوة لايقاظ الانسان وصحوته.. فهل قصدت الحياة الواقعية أم أنها دعوة مطلقة؟

لوكليزيو: أعتقد ان الانسان يضيع تماما عندما يفقد تلك اللغة التي تحدثت عنها، اللغة الارضية.. أما اذا ضعفت ـــ هذه اللغة، فانها تعذب الانسان بدلا من أن تحرره، وتعميه بدلا من ان تنير أمامه الطريق، ومع هذا فان اللغة الانسانية غير كافية، لانها لا تصلح للانسان ولا تتفق الا ومزاجه وكمالها يتوقف على قدرتها في استيعاب متطلبات الانسان وما حوله ايضا، دون حاجة الى البحث عما وراء الكلمات في كثير من الاحيان، وهذا « الماوراء » كان ينبغي أن يكون متضمنا « الكلمات الانسانية ».. صحيح ان هذا البحث ينصب على ما لا يراه الانسان، وبالتالي فانه يبحث له عن كلمات غير مستخدمة في الحياة الواقعية المعاشة ولكن الكلمات المستخدمة هي التي تخلق عالما جديدا غير عالمنا هذا.. اليس هذا هو عمل الكاتب؟!

ـــ علاقة غريبة!

لوكليزيو: حقا، فالكاتب يبحث عن كلمات عميقة وبعيدة المنال، وهذا لا يتأتى له بالقوة والضغط ولكن بيقظه الضمير الخالص وحب الحياة، معجزة الحياة..

ـــ فكرة الانتماء الى الادب، الماضي والحالي، هل هي مرضية لك ومشجعة، أم أنها لا تحمل أي معنى؟

لوكليزيو: لا يمكن ان أتخيل الادب شيئا آخر غير الحياة، كل الحياة.. وأنا أحيا هذه الحياة، وكلنا نحياها على ما أعتقد!

ـــ ذهبت في روايتك « ولع الأمومة » أبعد مما ذهبت في رواياتك الاخرى فيما يتعلق بتسكين الانسان روحك، بل والجماد والحيوان والنبات وعناصر الابصار والسمع والشعور، بحيث تستحضرها جميعا وتطلقها بعد ذلك في فلك جديد يظل مرتبطا بداخلك وفي محيط عالمك.. (دعني أتحدث بلغتك وأستعير بعض عباراتك).. هل تفعل ذلك تشبها بالخياليين الذين قيل انهم واقعيون مثل « فلوبير » مثلا.. أم انها كليات ترسبت في نفسك منذ الطفولة.. أم هي عادات الشرق الذي تعشقه وفي مقدمتها « اليوجا » على سبيل المثال؟

لوكليزيو: احاول عادة أن أكتب بما يمكن أن يحول الأشياء الصامتة الى أشياء ناطقة، بمعنى أن أخلق لغة لمن لا لغة له، سواء كان انسانا او جمادا، وبمعنى آخر اجعل الاشياء تتكلم، ليس فقط الكلام ولكن بلغة خاصة، سرعان ما تدور في تلك اللغة المتعارف عليها والمعترف بها والمتداولة في كافة الأوساط وعلى كافة المستويات.. عندما يدرك الطفل فيما بعد ضرورة اللغة وحدودها ودورها العضوي والوظيفي والقائد وفائدتها فيما يتعلق بالعالم الخارجي، فلن يعثر على تناسقها بسهولة ويسر،

وعندئذ يصبح عليه ان يبحث عن عناصر أخرى مستحدثة، يجدها بنفسه أو يستعيرها من غيره.. والكاتب هو أول من يشعر بتلك الحاجة الى لغة جديدة وأول من يبحث عنها وأول من يعثر على عناصرها ومكنوناتها وأول من يستخدمها في ثوبها المستحدث.. ولذلك فهو القدوة..

لقد اكتشف الكتاب أن التفاحة تدخل داخل الانسان، أما الانسان فلا يمكن أن يدخل في التفاحة، فماذا يفعل في داخلها؟.. واكتشف الكتاب أيضا ان الاشجار والاحجار والحيوانات والسحب والنجوم ليست غريبة عن الانسان وليست غريبة في حد ذاتها!

اننا ونحن نكتسب أشياء جديدة ومفاهيم جديدة طوال مشوار حياتنا، نفقد أيضا أشياء فطرية وأصيلة على امتداد الطريق، ونحس في نهاية الامر بأننا نفتقد الى ما حصلنا عليه وما لم نحصل عليه بعد وما هو مستحيل..

وهذا المستحيل، أو مجرد الشعور به هو الذي يعذب الانسان ويؤرقه.. وان كان يكمن في داخلنا. فمن الذي يستخرجه وفي الوقت المناسب، قبل فوات الاوان؟!

برنار ــ هنري ليفي

* « الفلسفة الجديدة » تدخل عامها الخامس عشر هي و« حركة مايو ١٩٦٨ » في فرنسا.
* ناشر كتب « الفلاسفة الجدد » ومؤلف كتاب « الهمجية في وجه انساني » يتكلم بعد صمت.
* ماتت الفلسفة الجديدة لان الفلاسفة الجدد لم ينشئوا مدرسة ولم يكونوا جماعة ولم يحددوا اتجاها.
* ثمة شيء مفتقد في عالمنا المعاصر، أعتقد أنه الايمان أو التقوى والورع.
* الماركسية فشلت عند التطبيق فيما نادت به عند التنظير.
* لم يعد عالم الفكر ينتهي عند أبواب باريس.

بعد مرور سنوات طويلة على « حركة مايو » في فرنسا، يتكلم أول من أطلق مصطلح « الفلسفة الجديدة » والناشر الذي تحمس لاصدار مؤلفات « الفلاسفة الجدد » ــ برنار ــ هنري ليفي مؤلف كتاب « الهمجية بوجه انساني »..

اما « برنار — هنري ليفي » فهو خريج مدرسة المعلمين العليا والحاصل على الاجريجاسيون في الفلسفة (أرفع من دكتوراه الدولة) والصحفي والناشر والكاتب وصاحب المعارك الفكرية التي تسبق كتاباته واحاديثه وتواجده..

لهذا كله تتشعب القضايا المثارة حولة وتتعدد الاسئلة الموجهة له..

— نبدأ بكتابك الاول « الهمجية بوجه انساني » كم نسخة بيعت في عام واحد وكيف استقبلها النقاد والقراء؟

ليفي: ثمانون الف نسخة بيعت في العام الاول من الطبعة الفرنسية وحدها، ولا أدري كم نسخة بيعت من اللغات العشر التي ترجم اليها الكتاب.. ولقد دارت معركة فكرية حول هذا الكتاب في ايطاليا اثرى وأقوى من تلك التي دارت في فرنسا.. فالكتاب يثير قضية الفلسفة « الفلسفة الجديدة » التي أفرزتها « حركة مايو » في هذا الكتاب أعلنت موت الفلسفة الجديدة كما سبق وأن أعلنت ميلادها..

— اعلانك لموت الفلسفة، هل هو مجرد صرخة تمزق بها الصمت الذي ران سنوات طويلة أم انك تحمل مع ذلك الاعلان حيثيات الحكم؟!

ليفي: نحن نعلم ان الفلسفة الجديدة ولدت من خلال المقالات الصحفية التي ظهرت بعد ذلك في كتب او كتيبات

صغيرة في محاولة لتأصيل الظاهرة.. وقد أثارت هذه المقالات وتلك الكتب بعض المعارك الجانبية يمينا ويساراً بعد ان اتفق الجميع ـــ اقصد الفلاسفة الجدد ـــ على نظرية واحدة رغم اختلافاتهم الجوهرية فيما عدا هذه النظرية، نظرية فشل الماركسية فيما نادت به عند التطبيق، فقد تجلت خرافة « الدولة العالمية » في الاتحاد السوفيتي كما في كمبوديا ـــ وان كان « سولجنستين » قد باع فكره للمخابرات الاميريكية ـــ اما الفلاسفة الجدد فقد ظهروا بشكل عام كأشباح تتحرك في الفراغ وتنقل معركة حقوق الانسان في الشرق الى الغرب بعد كل هذا الزمان. ولم يكتف الفلاسفة الجدد بدحض كثير من النظريات بل رفضوا وانكروا أغلب الفلاسفة القدامى والمحدثين ايضا فيما عدا نيتشه.. ولكن الفلاسفة الجدد وأنا احدهم لم ينشئوا مدرسة ولم يكونوا جماعة ولم يحددوا اتجاها في المقابل.. وهذا ما جعل القراء ينفضون عنا بعد اقبال شديد بل ومبالغ فيه، لان القراء يريدون الجديد باستمرار ويتوقعون الفائدة دائما، فاذا لم يحصلوا على ما يرغبون فيه او ما ينتظرون ينقلب التفافهم الى نفور وحماسهم الى عداء.. وهذا ما حدث بالضبط، وهو ما دعاني بل ودفعني الى اعلان موت الفلسفة الجديدة قبل ان يرجمها الناس بالحجارة وبكل شيء..

ـــ لهذا تركت الكتابة والنشر وقمت برحلات عديدة!

ليفي: قمت برحلات فكرية لان صحافتنا وصحافة العالم ـــ للأسف ـــ تصور وتتصور أن عالم الفكر ينتهي عند أبواب

باريس.. ففي العالم حركات فكرية وسياسية وايديولوجية قوية وطاحنة وبصفة خاصة في ايطاليا واسبانيا والمانيا والولايات المتحدة الاميريكية والمكسيك ايضا.. ولكنهم جميعا بدلا من أن يقولوا مثلنا « الفلسفة الجديدة » يقولون « الفلسفة من جديد » بعد ان خفت نورها وخبا توهُّجها في ظل العصر العلمي الذي نعيشه..

ـــ الم تجعل هذه الحركات الفكرية هنا وهناك من « الفسلفة » كلمة شعبية بعد ان كانت درة كنونة في أبراجها العالية؟

ليفي: لا شك أن وسائل الاعلام الحديثة والمتطورة تلعب دورا اساسيا في النشر بدءاً من الاعلانات التجارية المختلفة حتى الفلسفة، لا فضل لنا في هذا أو ذاك، بل أكثر من ذلك ـــ وهو الاخطر ان هذه الوسائل الاعلامية ساعدت انسان العصر على معرفة كل شيء دون ان يتعمق في اي شيء..

ـــ كناشر وكصحفي وكأستاذ فلسفة، ما هي المتغيرات التي صادفتك وتلك التي استحدثتها بنفسك؟

ليفي: كناشر أحاول ان اكون شريفا قدر المستطاع، فقد تحول النشر الى تجارة واستغلال للظروف دون مراعاة القيم ولا اهتمام بالفكر.. وكصحفي قررت أن أتعرض بالنقد للكتب والقضايا الهامة التي تطرح فكراً وتثير جدلاً وعدم الالتفات نهائيا لكل ما هو دون المستوى.. وكأستاذ للفلسفة أرى أن طريقة

التدريس ومناهج الدراسة وصلت الى حد مؤسف من الخطأ والفوضى، ولذلك هجرت قاعات الدرس ولم أعد استاذا للفلسفة..

ــ المفكر، هل هو مسئول عن المتعصبين لفكره؟ مثلا، اذا كانت الهتلرية قد استعانت بفكر « نيتشه » واذا كانت الستالينية قد استعانت بفكر « ماركس » فهل يعد نيتشه و« ماركس » مسؤولين عما أقدمت عليه الهتلرية والستالينية باسمهما؟

ليفي: المسألة لا تتعلق بالمسئولية.. فكل انسان يمكن أن يقرأ لأي مفكر، وكل نظام من حقه ان يستعين بفكر اي مفكر.. فاذا ذكرنا « نيتشه » لا يمكن ان ننفي عنه معاداته للسامية واذا ذكرنا « ماركس » لا يمكن ان نغفل النموذج الفلسفي الرائع الذي وضعه لخدمة وفي خدمة الدولة، اي دولة.. وعلى هذا فان نيتشه وماركس كلاهما مبشر للقهر والالم بصرف النظر عن مسئوليتهما عن القهر الالم.

وعلى هذا فالذي يحسب وما له قيمة حقا في مجتمعنا المعاش ليست النصوص الجامدة والمحنطة في مكتباتنا العامة لكن تلك النصوص الحية والمؤثرة في حياتنا اليومية..

ومن هنا فقدت الماركسية ميزاتها المادية عندما طبقت تعاليمها بطريقة مثالية ظنا منها ان الافكار يمكن دائما ان تظل خالدة أبدا.

ومع هذا فلا أعلان حقوق الانسان ولا فلسفة كانط ولا أراء روبسبيير ولا ارشادات سان ــ جوست فضلا عن ماركس

وستالين، لا شيء من كل هذا استطاع حتى في ظل عصور « النور والعقل » ان يبني « الدولة الشمولية » او « الدولة الشاملة » او « الدولة الحديثة ».

— اطلقت في نهاية كتابك هذه الصيحة ايضا: « العالم كان سيصبح أفضل لو احتفظنا جميعا بتقوانا وورعنا »..

ليفي: لقد جربنا كل الوسائل وكافة الطرق وحققنا مزيدا من التقدم وفتحنا آفاقا رحبة واخترقنا حواجز الفضاء واكتشفنا كنوز الارض والبحار ومع هذا لم يصبح عالمنا أفضل مما كان في البدء حتى العصور الوسطى.. ثمة شيء ناقص في عالمنا أو بمعنى أدق مفتقد، كان موجودا بداخلنا ثم ضاع منا، وأعتقد يقينا أنه الايمان أو التقوى والورع.. ومع هذا فلنجرب ولن نخسر شيئا..

— نعود الى « مايو » ما هي آثاره داخل فرنسا وخارجها؟

ليفي: حقا، لقد امتدت آثار مايو — الايجابية وحدها — خارج حدود فرنسا، كما ذكرت من قبل، في ايطاليا واسبانيا والمانيا والولايات المتحدة الاميريكية والمكسيك بصفة خاصة.. أما الآثار السلبية فبقيت في فرنسا وحدها..

اما الآثار الايجابية فتنحصر في: أن اليونوبيا لا مكان لها في عالمنا الواقعي المعاصر، وأن اليسار في حاجة الى مراجعة

افكاره وبرامجه وخططه، وان السلطات لكي تستمر لا بد وأن تستمد قوتها من الشعوب وليس من الحكام او الجهات الخارجية مهما كانت عاتية ومهما كانت الشعوب صغيرة وضعيفة، وان العودة الى الايمان والتسلح به ولكن بغير تعصب أو بهدف السلطة، ضرورة ولو على سبيل التجربة فعدم الايمان ترك فراغا اصبحنا نحس به وان كنا لا ندركه تماما او لا نذكر كنهه بالضبط..

واما الاثار السلبية فقد تمثلت في: ضياع كثير من القيم الاخلاقية ظهرت في حركات الشباب مثل الهيبيز والسكيبيز، تفكك الاسرة بدعوى الاستقلالية والاعتماد على النفس والانفلات من قيود الحياة الزوجية والالتزامات نحو الابناء، الانصراف عن التعليم الجامعي والاكتفاء بالتعليم المتوسط على كافة المستويات لتحقيق الكسب المادي السريع بعد ان فقد الشباب ثقته في دور الجامعة كمعلم ومثقف ومربٍّ ومعد لمواجهة قسوة الحياة العملية ومتطلباتها، والامتناع عن المشاركة في الحياة السياسية حتى بالاشتراك في الانتخابات العامة بعد ان تفشى يأس الناس من الحكومات المتعاقبة على اختلاف وجهات النظر في حل المشاكل والوصول الى مجتمع أفضل، على الرغم من أن فرنسا تعد أحسن حالا من كثير من المجتمعات الاوروبية المتحضرة.

ــ وماذا بعد « الهمجية بوجه انساني »

ليفي: « الهمجية الحديثة وتاريخ القرن العشرين » مركزاً على

الاخلاق كسلوك وليس كعلم مستفيدا من « اراجون » مفكرا وليس شاعرا.. هذا من ناحية التأليف، أما فيما يتعلق بالنشر فاني أقوم حاليا بتصفية كل ما يتعلق بالفلسفة الجديدة والفلاسفة الجدد بما في ذلك مؤلفاتي، والتفرغ لمساعدة اصدقائي الفلاسفة وغير الفلاسفة في نشر كتب جميلة تشهد على عصرنا الحاضر!

أنطونين مايية

ـ من الصعب أن يظل الانسان شهرا كاملا دون ان يضحك حتى وان كان داخل خندق في ساحة القتال.

ـ وجودنا ذاته وحياتنا والموت والميلاد مزيج من الاشياء الملموسة والاشياء التي تستغلق على الفهم.

ـ أنا حالة استثنائية وسط حالة استثنائية!

ـ الأدب في وطننا ـ الأكادي ـ لا يكسب عيشا!

ـ معظم شعبنا يمشي على أربع ولكنه يرفع هامته دائما!

ـ البطن هي البداية وهي النهاية، منها نولد وبسببها نموت!

ـ أين تقع الاكادي في كندا حيث تعيشين وتكتبين؟

أنطونين: على الأطلنطي وعاصمتها آننا بوليس بعد أن كانت بور رويال وقد انشئت عام ١٦٠٤ عن طريق الفرنسيين النازحين بقيادة شامبلن الذي رسى بالصدفة على الشاطىء لاصلاح أسطوله البحري، فاكتشف أن المنطقة صالحة للاقامة الدائمة لما تتمتع

به من مناخ مناسب... وأنا أنتسب الى الأجداد الفرنسيين ولذلك نتحدث وحتى الان اللغة الفرنسية القديمة التي انقرضت في فرنسا.

ــ وتراث المنطقة الادبي، هل هو معروف لكم؟

أنطونين: لا تراث مكتوب أو مدون للأكاديين، ولكنهم عرفوا الاداب والفنون المختلفة التي توقفت عندهم حتى القرن السادس عشر الذي انعزلوا بعده عن الأم فرنسا، وتماما... لذلك استمر التراث شفويا متوارثا من الأجداد للأباء للابناء للاحفاد... ولعل كتابي الأول او روايتي « بيلاجي لا شاريت » يفسر ظاهرة التوارث هذه، ليس فقط في الأدب والفن ولكن في العادات والتقاليد كذلك... ولكن التاريخ يقول ان عام ١٧١٣ شهد صراعا دمويا من ناحية وصراعا آخر على موائد المفاوضات بين فرنسا وانجلترا حول ملكية كل منهما للمنطقة، أما السكان أنفسهم فقد أدركوا منذ البداية أنهم أصحاب الأرض الحقيقيون وأنهم يدفعون ثمن الاحتفاظ بها، أرواحهم والام جراحهم وشقائهم.

ــ وهذا هو موضوع روايتك « بلاجي لا شاريت »؟!

أنطونين: فعلا... وقبل أن تسأليني عن اسم الرواية أقول ان بيلاجي اسم فتاة وهو اسم شائع لدينا، أما لا شاريت فيعني العربة وقد كانت هي وسيلة المواصلات والتنقلات الوحيدة في القرن الثامن عشر... وبيلاجي في روايتي فتاة في العشرين

استطاعت ان تساعد أسرتها وجيرانها على الفرار من ويلات الصراع الدائر حتى يخمد... وبعد أن كانت عربة واحدة اشتركت كل العربات عربات الشعب بأكمله، الى حد يمكن عنده تسمية ما حدث « صراع العربات » أو « حرب العربات »...

— قارن بعض النقاد بين « بيلاجي لا شاريت » و« الام شجاعة » لبريخت رغم أن بطلتك شابة وبطلة بريخت سيدة عجوز...

أنطونين: وان كانت بطلتي قد بلغت الخامسة والثلاثين عند عودتها الى أرض الوطن.. وأعتقد أن الاختلاف في التجربة أيضا، ذلك أن بيلاجي تحيا حياتها حتى وهي تغمر، حتى وهي تقاوم الطغاة، حتى وهي تفكر في الوطن، حتى وهي تدعو الناس الى الجهاد... فهي تأكل وتلبس وتحلم وتستمع الى الموسيقى وتحب وتمارس الحياة وتفكر في الزواج وتضحك... فمن الصعب أن يظل الانسان شهرا كاملا دون أن يضحك حتى وان كان داخل خندق في ساحة القتال.

— رغم أن روايتك هذه واقعية لانها تعتمد على التاريخ الا أنها لا تخلو من الخيال لما تستهدفه من رموز أو رمزية... أليس كذلك؟!

أنطونين: الانسان مزيج من الواقع والخيال... وجودنا ذاته وحياتنا والموت والميلاد مزيج من الاشياء الملموسة والاشياء التي تستغلق على الفهم وبالتالي نلوذ بالخيال أو نلجأ الى

الاساطير... وقد تعمدت الرمز وأنا أعطي معنى آخر للعربة، فهي عربة أحياء تنجو بهم، وهي عربة موتى تحملهم الى العالم الاخر... تقول بيلاجي: « أي العربتين ستصل اولا الى ارض الوطن؟! ».

ــ نعود اليك... كيف حولت لغة الكلام الى لغة مكتوبة؟

أنطونين: أنا حالة استثنائية وسط حالة استثنائية... فقد ولدت في أسرة تهوى الثقافة والدي باع أرضه من أجل تعليمنا.. ورغم أني نشأت وبلدتنا لا تعرف ولا تعترف بتعليم البنات الا انني تعلمت وقررت أن أصبح كاتبة، أول كاتبة في الوطن، خاصة وأن الكثيرين ظلوا يحلمون بكتابة تاريخ الاكادي... أما أمي فكانت أكثر طموحا لانها كانت تحلم بأن يكون أول كاتب أكادي من قريتها بوكنوش. وكان أخوها ينبيء بذلك لولا وفاته المفاجئة وهو في الثانية والعشرين ولعلي أكون قد عوضتها خيرا...

ــ ولكن لك مهنة أخرى!

أنطونين: عملت بالتدريس الثانوي والجامعي لمدة اثني عشر عاما... وقلت لنفسي أعلم الناس أولا من خلال العلم ثم من خلال الأدب، أكسب عيشي من التدريس لأستطيع ان انفق على الادب، فالادب في وطننا لا يكسب شيئا...

ــ لقد نشرت كتابيك الاولين على نفقتك الخاصة!

أنطونين: الاول « شوطة فراخ » رواية قصيرة حاولت فيها

أن أتجنب لغتي الاكادية وأكتب باللغة الفرنسية... والثاني « أكلوا الديك » حكاية للصغار كتبتها بلغة أكادية بسيطة... كما نشرت مسرحية بلغة أكادية بحتة... وبعد ذلك تفرغت لرسالتي الجامعية عن « رابليه » وما لفت نظري في هذا الكاتب الفيلسوف انه اهتم بالفولكلور السائد في عصره ــ القرن السادس عشر الفرنسي ــ وما قبل ذلك... وهذا الفولكلور الفرنسي قريب تماما من الفولكلور الأكادي لان المصدر الاجتماعي واحد، العصور الوسطى...

ــ هل نتحدث عن « ساجوين » أشهر أعمالك وسبب شهرتك في الوقت نفسه؟

أنطونين: ساجوين شغالة مثل كل الشغالات، تبلغ السبعين من عمرها. أصابها المرض ولكنها تواصل العمل حتى تعيش.. تقول: « المرض في بطني.. والبطن هي البداية وهي النهاية، منها نولد وبسببها نموت... » انها تحكي على لسانها حكاية شعب، ولذلك جاءت الرواية على شكل مونولوج... ولان ساجوين كانت ماهرة في تنظيف الباركيه أو الارضية، فقد جاءت صورتها على هيئة حيوان يمشي على أربع، صحيح، معظم شعبنا يمشي على أربع ولكنه يرفع هامته دائما وهذا هو لب الموضوع... هذه الرواية قدمها التلفزيون الكندي في مسلسل شغل الناس وعلمت أنها حققت نجاحا عندما قدمت على مسرح رينو ــ بارو في باريس، رغم أن البطلة تقول... لست كندية ولا فرنسية ولا أمريكية، أنا أكادية « لان الاكادي ليست بلداً ولكنها شعب ».

ـ هل هذا هو الأدب النسائي... فأنت امرأة وبيلاجي امرأة وساجوين امرأة وماريا جيلاسي في رواية أخرى امرأة كذلك؟

أنطونين: ليس أدبا نسائيا ولكنها الحقيقة... فالرجال اما قتلوا أو سجنوا أو هربوا وبقيت النساء وعلى رأسهن بيلاجي... والرجال يذهبون للصيد فيغيبون بالاسابيع وتبقى النساء...

ـ الا يوجد اذن أدباء رجال بعد أن بدأت أنت الطريق؟

أنطونين: لم يصلوا بعد الى الشهرة التي وصلت أنا اليها، وبالصدفة... ولكن عندنا كتاب مسرح ورواية وقصص وشعر. وكلهم من الشباب الواعد الواعي، وابرزهم في اعتقادي الشعراء... وللعلم وصل عدد الكتب التي قام بنشرها « ليميياك » أكبر ناشر كندي الى ٥٠٠ كتاب وقد مضى على اكتشاف الأكادي ٣٧٥ عاما...

روبير ساباتييه

روبير ساباتييه، شاعر وروائي وناقد فرنسي الاصل والاقامة والكتابة.. عرف بديوانه « اعياد شمسية » وعرف هو تاريخ الشعر الفرنسي من خلال دراساته التي استغرقت من جهده ربع قرن من الزمان تناول فيه الشعر الفرنسي من العصور الوسطى حتى قرننا العشرين.

ـــ لماذا خصصت ربع قرن من عمرك لدراسة الشعر الفرنسي على هذا النحو؟

ساباتيه: لاحظت منذ صباي ان اصدارات كثيرة تنشر كل يوم وتتناول نماذج من الشعر الفرنسي، دون ان يخرج كتاب واحد بدراسة عن هذا الشعر الفرنسي في مجمله على امتداد عشرة قرون من العصور الوسطى (خمسة قرون) حتى قرننا العشرين.. وهكذا قررت بخيالي البكر ان اضطلع بهذه المهمة التي لم أكن احسبها شاقة الى هذا الحد.. فقد كنت اسجل ملاحظاتي اولا بأول وانا أقرأ واعيد قراءة كل ما يتعلق بالشعر

والشعراء في فرنسا حتى استكملت ثلثي عملي.. اي ان الربع قرن قد ضاع دون ان يتم العمل تماما.. وقد تعجب عندما تعلم ان ثلثي الدراسة ضمت ألف شاعر بينما الثلث الاخير الف شاعر اخرين بحيث يصبح مجموع الشعراء الفرنسيين الذين تناولتهم هذه الدراسة الفي شاعر.

ــ هل للشعر تاريخ؟ وهل تعد في دراستك هذه مؤرخاً أم ناقداً؟ وهل كنت محايداً ام ظهر اعجابك لشاعر دون آخر وعدم رضاك عن شاعر دون غيره؟

ساباتيه: تاريخ الشعر شيء آخر غير المختارات أو النماذج الشعرية.. فالتاريخ يدرس الظاهرة في مجملها بينما المختارات أو النماذج انما هي دليل على الاختيار أو التفضيل ودراستي في الواقع تختص الشعر الفرنسي بكل اشكاله من اقله غنائية حتى أكثره تعبيرية وتعليمية... واعتقد ان الشعر لا يمكن ان ينعزل عن تاريخ الاداب ولا عن التاريخ.. ان الشاعر تعبير عن علاقاته بزمنه ومعاصريه والدين ونظام الحكم.

أما في دراستي فقد جمعت بين المؤرخ والناقد وان حرصت على ان أكون مؤرخا رغم انني شاعر، وعنوان دراستي هو « تاريخ الشعر الفرنسي ».. وقد تمثل اعجابي وعدم اعجابي بشاعر او بآخر في كثرة النماذج او قلتها دون أي شيء آخر، حتى احقق اكبر قدر ممكن من الموضوعية التي يتطلبها التاريخ.. ولا ينبغي

اغفال عصري وعصريتي، فانا اكتب ولا شك بوجهة نظري المعاصرة التي قد تختلف عن مؤرخ في قرن سابق ومؤرخ اخر في قرن آخر لاحق.

ـ لا يخلو ـ تاريخ اي تاريخ ـ من ضحايا وسفاحين وعظماء منسيين.. اليس كذلك؟ فهل نسيت احد الشعراء المجددين، أم انك ركزت على تميز شاعر بعينه؟

ساباتيه: قلة من الشعراء نسيهم الدارسون، اما الكثرة فقد نسيهم القراء... ولا شك ان الضحايا الحقيقيين هم الذين ينساهم الدارسون.. وان كنت لا اعرف ماذا تقصد بالسفاحين فهل تقصد سفاحي الشعر ام سفاحي التاريخ.. مع ملاحظة ان النسيان يزداد كلما باعدت السنين بين قارىء اليوم وشاعر الامس، الا فيما ندر، أي العظماء وحدهم.

وربما اكون قد نسيت احد الشعراء او اكثر ولكني لا أظن اني نسيت شاعرا مجيدا واحدا، اما فيما يتعلق بالتركيز على المتميزين من الشعراء عبر التاريخ فلا شك ان فرصة التحيُّز قائمة بالفعل ولا استطيع ان احكم على مدى تحيزي، فعلى غيري ان يحكم على هذا.

وعلى العموم فقد تحدث كل من رونيه نيللي وروبير لافون عن المنسيين حديثا مستفيضين في ذلك، وهما من الدارسين المعاصرين، اما من الدارسين القدامى فقد تحدث كل من أجريبا دوبيتي ودوبارتا عن المنسيين فيما قبل القرن السادس عشر في

مجلد يحمل هذا العنوان.. « المأساويون ».. اما في القرن السابع عشر فقد اصدر بتوفيل دو فييو وسان آمون، وتريستان ليرميت مجلداً ضخماً عن « الرومانتيكيون ولويس الثالث عشر ».

ولقد حاولت ان استخرج بعض الشعراء من اعماق النسيان نسيهم حتى هؤلاء الذين عاصروهم من امثال سكالوين دوفير وآنو دو سوستيل.

ــ هل يعد واحد مثل جريجوار دو نور الذي يكتب باللاتينية كاتباً فرنسيا تماما؟

ساباتيه: الجزء الاول من دراستي يدور حول شعراء اللاتينية الجدد، وان كنت اتحدث طوال الوقت عن الشعر المكتوب باللغة الفرنسية، ومع هذا حاولت دائما ان اركز على العلاقة بين كليهما.

ــ اعتقد ان القرن السادس عشر كان هو اكبر عصور الشعر الفرنسي، فما هو رأيك؟

ساباتيه: هذا رأيك كمؤلف كتب عن « مقدمة للشعر الفرنسي » وانا ايضا مع هذا الرأي.. ففي سطور الجزء الخاص بالقرن السادس عشر الاخيرة قلت: « انه العصر الذي كان الشعر فيه مستعدا لاجابة كل الاحتياجات التاريخية والسياسية والاجتماعية والفلسفية والفردية. ففيه ظهرت الارادة والشجاعة وظهرت الجندية والوطنية وظهر حب العلم وحب الأدب وحب الطبيعة.

ـ قلت في الجزء الخاص بعصر النهضة ان الشعر الذي يصاغ على شكل قصيدة يبتعد عن الشعب، فهل ينطبق هذا الرأي على كل الشعوب منذ البداية وحتى الان دون أي استثناءات؟ ولماذا يفضل الشعب الاغنية على القصيدة؟

ساباتيه: في نهاية العصور الوسطى ابتعد الشعر عن الشعب. وفي عصر النهضة اصبح الشعر ارستقراطيا، ذلك ان ظاهرة استمرار الشعر منطوقا وشفهيا قبل ان يدون ويكتب جعلت الشعب يتقبله ثم يعرض عنه.. ومع ظهور المطبعة ونشر الشعر في نسخ محدودة مع مراعاة ارتفاع نسبة الامية في ذلك الحين بدأ الشعر يستعيد مكانته مرة أخرى.. ومع هذا فان الشعر الذي يخاطب الطبقة الاستقراطية البورجوازية يختلف عن الشعر الذي يخاطب جموع الشعب وخاصة الشعر الذي يغنى.

وقد لاحظت ان « الثورة الفرنسية » جاءت على غير ما يهوى الشعراء او على الاقل لم تكن ثورة شاعرية، ولذلك لم يتجاوب معها اي شاعر كبير ولم يظهر خلالها شاعر كبير، والاستثناء الوحيد هو « اندريه شينييه » لانه كان ضد الثورة.. اما التجاوب الحقيقي فقد تمثل في الاغنية رغم ضعف مستواها الشعري، واعتقد أن ذلك يحدث في كل الثورات.. وذلك على العكس من الحروب، ففي الحرب العالمية الثانية تألق الشعراء الكبار وظهر كبار اشتركوا في المقاومة وفي الدفاع عن الانسانية ومصيرها بل وكوّنوا جماعات شعرية مناهضة للحرب وابرزها « جماعة السورياليين ».. ومع هذا ففي فترات كثيرة يتقارب

الاثنان الشعر والغناء ولا ينبغي ان نفصل بينهما دائما خاصة في قرننا العشرين حيث تتقارب وتتلاحم عناصر أدبية وفنية كثيرة، وانا شخصيا اقوم بدراسة هذه الظاهرة في الوقت الحالي.. ولكني اذكر على سبيل المثال ان « اراجون » و« ابوللينير » كتبا من الشعر ما هو غناء بغير موسيقى او تلحين.

ــ لا شك ان الادب المقارن الذي يتناول فرعا واحدا من فروع الكتابة في لغتين مختلفتين او شعبين مختلفين يعد شيئا اخر يختلف عما فعلته انت عندما قدمت لنا ما يمكن تسميته بالنقد المقارن ولكن بين فرعين مختلفين من فروع الادب او الفن احيانا، مثلما قارنت بين فترة العصور الوسطى والنهضة وبين القرن الحالي فيما يتعلق بالشعر من ناحية والتصوير او المسرح او السينما من ناحية اخرى.

ساباتيه: يتحدث كتابي عن الشعر الذي يولد من اللغة في المقام الاول، ولكن تاريخ هذا الشعر يحفل بمواقف ومعارضات ومقارنات بارزة تعد علامة من علامات تزاوج الاداب والفنون جميعا... فكيف اتجاهل مثلال اشعار « فرلين » التي تذكرنا بلوحات « فاتو »؟... وكيف وانا اشير الى روايات « تروى » انسى افلام « روبيربريسون »؟.. وهذا ينطبق ايضا على المسرح شعريا او نثريا وعلى الموسيقى كلاسيكية او حديثة.

ــ هل ينبغي ان يتمتع المحب للشعر بموهبة الشعر شأنه في ذلك شأن الشاعر نفسه؟

ساباتيه: لا شك في ذلك فالشاعر قبل ان يدرك موهبة الشعر التي بداخله، يحس بانجذابه نحو الشعر مستمعا وقارئا وربما دارسا، ثم ينصرف للابداع دون ان ينصرف عن الاستمتاع.. بينما المحب للشعر الذي يكتفي بالاستمتاع فهو يتمتع هو الآخر بموهبة الشعر.. الفرق الوحيد بينهما ان الشاعر قد عمق موهبته واطلق لها العنان في الوقت الذي اوقف المحب موهبته على التذوق.. وهناك طرف ثالث في التجربة الشعرية، هو الناقد، وهو حلقة الوصل بين الطرفين الاولين، ولذلك فهو يجمع بين مزاياهما معا التذوق والحب والدراسة فضلا عن الموهبة، فالناقد موهوب كذلك، بل عليه عبء استيعاب التجربة الشعرية كاملة مضافاً اليها الاطلاع على تاريخ الشعر ودراسة المذاهب النقدية التي تصنف انواع الشعر ومدارسه وكل مكنوناته اللغوية والبلاغية وما الى ذلك...

جيلبير جان

ــ الكاتب الذي أجرى أهم اللقاءات مع أبرز الكتاب في العالم!

ــ لا تعارض بين الصحافة والأدب.

ــ العلم الصحفي أساسه الواقعية، لأنه لا يصدر عن فراغ أو خيال!

ــ الصحافة هي احدى الوسائل الاكثر قدرة على الاحتفاظ بالصلة والتواصل مع الناس والمجتمع!

ــ الصحافة موهبة ومناخ.. فاما أن يكون المرء صحفيا أو لا يكون!

ــ « ان لم يكن لديك ما تقوله، فالافضل الا تقول شيئا ».

ــ هناك فرق كبير بين الكاتب وما يكتبه!

جيلبير جان، ليس مجرد صحفي يلتقي بكبار الشخصيات، يستقي منها الاخبار والمعلومات.. وليس مجرد محرر أدبي يجري « الحوارات »، يضع الاسئلة ويتلقى الاجابات.. ولكنه كاتب صاحب قلم ورأي، يقرأ كثيرا ويختزن الافكار، ويكتب

كثيرا فينقد ويحلل.. وهو فوق هذا كله مؤلف له العديد من المؤلفات التي يرتفع فيها بلقاءاته الى مستوى الابداع.. فقد اصدر مؤخرا « لقاءات غير منشورة » و« الكتاب المنتشرون » و« لحظات من الصدق ».

وهكذا يصبح من الصعب اجراء حوار مع « المحاور الاول » أو صاحب الحوارات المتميزة والبارع معا.. ومع هذا فقد تم اللقاء...

ـ جاء دورك لكي تجلس على « كرسي الاعتراف » ولكي تجيب على الاسئلة لا أن تبحث عنها وتطلقها قذائف كعادتك!

جيلبير: أن توجه اليّ الاسئلة، هذا مستحيل.. لكن التعرف على شخصيتي لا يحتاج لاكثر من مراقبة القطط، فهي أليفة وكلها مراوغة.. وربما تصاحبنا لاننا متشابهون، نحمل الطبائع نفسها: حب الجمال والتفرد والاستقلال والمشاعر الطيبة والحياة الاجتماعية والتردد الهملتي..

اما معرفة سيرة حياتي، فتتلخص في مولدي بمدينة « بوردو » حيث امضيت الثمانية عشر عاما الاولى منها.. و« بوردو » هي موطن « فرنسوا مورياك » الذي صبغها بالصبغة الادبية والفكرية.. في الحادية عشرة والنصف قررت أن أكون صحفيا.. وعندما وصلت الى باريس، بعد دراسات ادبية متعمقة، ولم اكن اعرف احدا، قالوا لي لن تنجح.. ولكني كنت اؤمن بأن شيئا لا يستطيع

أن يمنع أحدا عما يريد أن يكونه.. اما اشعاري ورواياتي التي كنت قد كتبتها، فقد فضلت ان احتفظ بها — مثل الكثيرين غيري — الى حين..

ـ هل تذكر اول حوار اجريته؟

جيلبير: كان مع « جان نوهان » وقد عانيت فيه كثيرا، لان الغربة كانت تؤرقني وقتئذ.

ـ وفيما عدا الغربة، الم تأخذك الرهبة وأنت تتوجه بأسئلتك الى شخصية من الشخصيات الكبيرة التي واجهتها؟

جيلبير: اطلاقا، فالتردد ليس من صفاتي، والثقة والاعداد الجيد هما سبيلي.. حدث حقا أن تهاون بي بعض الادباء في بداية اللقاء نتيجة لخجلي ومزيد احترامي، ولكن بعد الاسئلة التمهيدية كان يلتفت الى كل من هؤلاء مغيرا طريقته معبراً بشكل او بآخر عن شيء من مراجعة الموقف مع شيء من التقدير..

ـ لم تقتصر لقاءاتك على الادباء، فقد قمت بعمل « تحقيقات » متنوعة!

جيلبير: كانت جميعها في « النوفيل ليتيرير » وكانت في أغلبها عن « معاهد البحث » وقد تطلب ذلك مني زيارة كل المعامل الفرنسية ومراكز الابحاث الذرية ودراسة ملف برلين وديان بيان

فو وهيروشيما ومذكرات ديجول.. وموضوعات كثيرة اخرى، أذكر منها على سبيل المثال التحقيقات الصحفية الخاصة بالبرتغال والتي أصدرتها فيما بعد في كتاب قدم له « جاك ريفير » و« شارل — هنري فاؤول ».. وقد فاز هذا الكتاب بجائزة ليشبونة لأفضل ريبورتاج صحفي..

— هل تعتمد في موضوعاتك على « الأرشيف » ام على « الذاكرة » أم على « اللحظة »؟

جيلبير: اعتمد على كل ذلك.. سواء في مجال عملي أو خارج نطاق تخصصي، فأنا على سبيل المثال من هواة الرسم ورسم « البورتريه » بصفة خاصة، لدرجة أني التحقت في بداية حياتي التخصصية الدراسية بكلية الفنون الجميلة ثم عدلت عن مواصلة هذه الدراسة لادرس « الاداب » بالسوربون.. وكنت ايضاً من هواة التمثيل واشتركت اثناء دراستي المدرسية والجامعية في تمثيل مسرحيات « راسين » و« كورني » ولكني لم امثل مثلا مسرحيات « موليير » فقد كنت، كما أطلقوا علي، جادا.. ولعل هاتين الهوايتين هما اللتان أفادتاني في وصف صورة حية للشخصيات التي التقي بها من ناحية، ومن ناحية اخرى في ادراك ماذا كان صاحب هذه الصورة او « البورتريه » صادقاً أم مجرد ممثل!. ولكن هوايتي الكبرى والمستمرة كانت القراءة، كنت أقرأ ما يقع تحت يدي وبصفة خاصة الروايات والشعر، فلم يكن ديوان « فصل في الجحيم » لرامبو يفارق جيبي وأنا

اتجول في شوارع مدينتي بوردو.. وليس معنى هذا اني لم اكن كلاسيكيا او محباً للادب الكلاسيكي، فالادب الكلاسيكي هو الطابع المشترك للشعب الفرنسي، لما فيه من وضوح وجلاء وجلال، ولا غرابة وقد كان مورياك ومونترلان مثلا من أبرز كتاب تلك المرحلة وقد تميزا بالكلاسيكية الكاملة الاركان، علما بأن الكلاسيكية فيما بعد القرن السابع عشر لا يمكن أن تتميز بمواصفات القرن السابع عشر ذاتها، فلكل عصر تأثيره ومؤثراته. فرونسار ولابروبير والماركيز دي راكان كانوا رومانتيكيين رغم كلاسيكيتهم الواضحة، وهذا ما يؤكد ان الصراعات المذهبية والمدرسية عبث لا فائدة ثقافية من ورائه.. فالى جانب الكلاسيكية والرومانتيكية، ظهرت الرمزية والسوريالية والطبيعية والسارترية أو الوجودية، ومع هذا فالواقعية هي التي تبقى وهي التي تؤثر في كل الاجيال وفي كل العصور، والعمل الصحفي اساسه الواقعية، لأنه لا يصدر عن فراغ او خيال او حتى « فبركة ».. ودعني أتفلسف قليلا وأقول: إن الاشياء هي ما هي عليه، ولكنها في الوقت نفسه مختلفة، فهي اكثر مما هي عليه.. والصحافة وحدها هي القادرة على استيعاب هذا المعنى...

ــ في كتبتك البعيدة عن « اللقاءات » و« التحقيقات » مثل « الصرخات العالية » و« الفرسان الخدام » و« شواطيء الشتاء » و« ريشة القبعة البيضاء »، هل كنت « كاتبا اخلاقيا » أم « صحفيا موجها للرأي العام »؟

جيلبير: لا تعارض مطلقا بين الكتابة والصحافة، فمن الممكن

أن يجمع المرء بين الأثنتين وهذا هو الكاتب الصحفي، مع الاعتراف بأن الكتابة شيء والصحافة شيء آخر.. أما انا فقد كنت أقرأ الجريدة بالاهتمام نفسه الذي كنت أقرأ به الكتاب، وكذلك كتبت الموضوعات الصحفية بالتركيز الذي كتبت به رواياتي الادبية، ولذلك أعتبر نفسي — بلا غرور — كاتبا صحفياً أخلاقيا موجها للرأي العام..

— السؤال نفسه ولكن بطريقة اخرى.. كما في حالة « فرنسوا مورياك » الذي بدأ روائيا فقط ثم تحول نهائيا الى الصحافة، هل يمكن ايضا ان يبدأ المرء صحفياً ثم يتحول نهائيا للأدب؟ وهل يمكن أن يستمر أديبا وصحفيا معا؟

جيلبير: حالة « مورياك » هي الحالة الطبيعية.. أم الحالة العكسية فهي الاستثناء النادر والفاشل في أغلب الاحوال، لأن البداية الصحفية تفرض طبيعتها حتى النهاية، لان الصحافة واقع والابتعاد عنها او الانعزال يُعَدُّ تبديداً لهذا الواقع، دون ان يكون بالضرورة ارتفاعا عنه أو علوا عليه، فالصحافة هي احدى الوسائل الاكثر قدرة على الاحتفاظ بالصلة والتواصل مع الناس والمجتمع.. فالصحافة هي الطريق الى كل شيء، بشرط الاحتفاظ بها والحفاظ عليها.. ولعلي نجحت في المزج بين مهنتي الصحفية وهوايتي الادبية، حتى لا أخسر أرض الواقع ولا أحرم نفسي في الوقت نفسه من التحليق في عالم الخيال، دون ان يعني ذلك بالضرورة أن الأدب أو الرواية تحليق في الخيال فحسب.. والملاحظ ان

هناك علاقة أخذ وعطاء وشد وجذب بين رواياتي وحواراتي.. ولعل جوهر هذه العلاقة يكمن في حب الحقيقة، الجارحة القاسية في أغلب الاحوال، ولكنها القسوة التي تختلف، كما يقول سان أوجوستان، عن الشر، وكما يقول روبير اسكارتي: « إن القوة هي لغة الحب الاكبر ».

ــ ما هي النصيحة او ما هي الارشادات التي توجهها لصحفي يقوم باجراء اول حوار له؟

جيلبير: لا شيء على الاطلاق.. الصحافة موهبة ومناخ.. فاما أن يكون المرء صحفياً او لا يكون.

ــ قلت ذات مرة: « يوجد في الصحافة نوع من الكتاب يكتبون في كل شيء او لا شيء.. واللاشيء هو الغالب »..

جيلبير: هذا صحيح.. فالكاتب الذي يجد لديه مساحة متاحة أو مطلوب منه أن يملأها حتى ولو لم يكن عنده ما يقوله، ليضطر الى الكتابة في أي شيء وفي كل شيء وبالذات كتاب اليوميات في الصحف اليومية او الابواب الثابتة في المجلات الاسبوعية، والنتيجة عدم التخصص وعدم القدرة على الملاحظة والمتابعة والاستيعاب.. وقد قال الفيلسوف الكلاسيكي « لا بروير » ذات مرة: « ان لم يكن لديك ما تقوله، فالافضل الا تقول شيئا.. »

ـ ما هي الدروس التي خرجت بها من لقاءاتك العديدة الثرية بأشهر وابرز الادباء؟

جيلبير: ان قلة قليلة هي الصادقة، وان الكثرة الغالبة مخادعة، فهناك فرق كبير بين الكاتب وما يكتب.. ولذلك امتنعت عن اجراء حوارات مع الكتاب الذين أحبهم وأقدرهم وأحترمهم، حتى لا أصدم في مشاعري تجاههم وافكاري عنهم، بعد الالتقاء بهم والتحاور معهم.

القسمُ الثَّاني

ندوات

دراسات لـ ٢٠ مفكرا في ندوة دولية موضوعها حياة وفكر عميد الادب العربي طه حسين

اقيمت في الاسبوع الاخير من ابريل ١٩٨٣ ندوة دولية للاحتفال بذكرى « طه حسين » العاشرة.. وقد تعاون « المعهد الاسباني العربي للثقافة » و« جامعة مدريد المستقلة » و« جامعة غرناطة القديمة » مع « المعهد المصري للدراسات الاسلامية » الذي تولى تنظيم الندوة وفاء لصاحب فكرة انشائه ومنشئه.. فقد افتتح المعهد في الحادي عشر في نوفمبر عام ١٩٥٠، ثم انتقل الى مبناه الحالي عام ١٩٦٤ حيث سميت اكبر قاعاته باسمه اسم « طه حسين ».

قسمت الندوة الى ليلة افتتاح وثلاث ليال لالقاء الابحاث وندوة صباحية في جامعة مدريد واخرى صباحية ايضا في جامعة غرناطة فضلا عن محاضرة مسائية بالمعهد الاسباني.. وقد صحب الندوة معرض للكتاب المصري اشرف عليه صلاح عبد الفتاح

وكيل وزارة الثقافة « هيئة الكتاب » وعمر بهجت « جريدة الاهرام » ووفيق مرسي « دار المعارف ».. وعرض لفيلمي « قاهر الظلام » و« دعاء الكروان » فضلا عن البرنامج التليفزيوني « كتاب في حياتي » الذي قدم كتاب « طه حسين وزوال المجتمع التقليدي »..

اما ليلة الافتتاح فقد حفلت بكلمات الترحيب والتحية والتقدير والتأصيل والعرفان والشكر..

فقد رحب السفير « صلاح خليفة » بضيوف الندوة من الاساتذة المصريين والعرب والاسبان والغربيين الذين توقع مساهماتهم الثقافية الفعالة واضافتهم العلمية البناءة، ثم دعا الجميع الى حفل استقبال رسمي..

وحيا الدكتور « مصطفى كمال حلمي » بصفته وزيرا للتعليم والبحث العلمي في كلم القاها الدكتور « عبد المجيد السيد » وكيل الوزارة، فضائل عميد الأدب العربي والندوة المقامة من اجل ابراز هذه الفضائل.. فقال ان حياة العميد أتت رمزا لصراع المثقفين مع كافة عناصر التخلف في هذه المنطقة.. لقد حول الضعف الى قوة والعجز الى مقدرة فواتاه القدر واستجاب له، وبعد قصة مليئة بالكفاح اصبح اول استاذ مصري بكلية الاداب بالجامعة المصرية ثم عميدا لها- فوزيرا للمعارف واخيرا رئيسا للمجمع اللغوي.. ان حياته الفياضة كانت دروسا اولها انه ليس هناك خط فاصل بين الثقافة والمجتمع او بين الادب والحياة وانه لا غاية للثقافة وللأدب الا ترقية المجتمع وتهذيب الحياة..

وثانيها ان القديم لا نضارة له الا بالحديث والاجداد لا يتجددون الا بالأحفاد.. وثالثها ان سمات التقدم هي العقل والحرية والولاء للمعذبين في الأرض، وآخرها انه لا قومية بغير انسانية ولا انسانية بغير قومية..

وجاءت كلمة التقدير من الدكتور « ابراهيم بيومي مدكور » احدث رئيس لمجمع اللغة العربية والذي اشاد بدور وجهد اول رئيس لهذا المجتمع كما اشار الى دار المجمع الجديدة التي افتتحت هذا العام وكم كان يسعد المجمعيين ان يفتتحها هو.. ثم تحدث عن العلاقة بين ابن رشد آثاره الباقية في اسبانيا و« طه حسين » وتلاميذه المنتشرين فيها ينشرون افكاره وينقلون اعماله ويطبقون تعاليمه.

وتقدم الاستاذ يحيى حقي بحديثه العذب وعطره الفواح، وقنديله الوضاء لتأصيل ظاهرة طه حسين وطه حسين الظاهرة، فتناول جوانبه الانسانية ومواقفه الاخلاقية ودفاعه عن العلم والعلماء وحبه للأدب والادباء وعشقه للمسرحين الاغريقي والفرنسي وتمسكه بالاقدمين واحتفائه بالمحدثين وربطه في النهاية بين الحضارتين العربية والغربية معا..

وبنوع من العرفان تحدث الدكتور « عز الدين اسماعيل » عن مجموعة طه حسين القصصية « المعذبون في الارض »..

واختتم الدكتور « محمد حسن الزيات » الكلمات بكلمة شكر ثم تحدث عن حياة طه حسين و« ما بعد الايام » وكيف انه

سعد كل السعادة بالدكتوراه الفخرية التي منحتها له جامعة غرناطة متنازلة عن شرط حضوره الى مقر الجامعة رغم ان العميد لم يكن يحفل كثيرا بالشهادات والأوسمة والنياشين والالقاب ولذلك كان يكتب اسمه دائما غير مسبوق بلقب دكتور..

اشترك في هذه الجلسات ثلاثة عشر باحثا يمثلون عشر دول.. وقد طلب الدكتور مدكور بصفته رئيسا للجلسات من كل باحث ان يلخص بحثه فيما لا يزيد عن خمس عشرة دقيقة نظرا لضيق الوقت وبما ان الابحاث ستنشر كاملة في « مجلة المعهد » باللغتين العربية والاسبانية.. وقام بالترجمة الدارس المصري محمود السيد..

تحدث المستشرق شارل فيال « من فرنسا » عن « روائية طه حسين » فابرز الروابط القائمة بين السيرة الذاتية « للكاتب ومؤلفاته القصصية وخاصة في « الأيام » في هذا الكتاب تظهر صفتان بارزتان لبطل القصة هما حدة الحساسية والافراط في الكبرياء.. وقد انعكس ذلك على مؤلفاته القصصية الاخرى من خلال البيئة التي اتخذها كإطار لمحور تصوراته الخيالية، وعادة ما يقف البؤس والمرض بين الطرفين والقدر فيلعبان دورا هاما في مواجهة الزمن وطبيعة البشر، بغض النظر عن الخيالات التي تتخلق داخل احشاء العمل الروائي تلقائيا او حتى اذا كان ذلك من صنع الكاتب..

وتحدث الدكتور « محمد برادة » من المغرب عن مفهوم الحداثة من خلال كتابي « حديث الاربعاء » و« حافظ وشوقي »

فبين ان طه حسين يرفض شعر مدرسة حافظ وشوقي في الوقت الذي يعتنق فيه شعر بودلير ومالارميه وابولينير.

ثم تحدث الدكتور « كمال ابو ديب » (من الاردن) عن الادراك السمعي عند طه حسين فأكد انه يختلف عن الادراك البصري الذي تأسس عليه علم الأدب وعليه قامت الدراسات.. ذلك ان ادراك العالم سمعيا تطغى عليه عند التأليف الصنعة البلاغية التي تقل تماما في حالة الاعتماد على البصر.. وبرغم ما اظهرته الدراسات الحديثة في علم النفس اللغوي من ان الذاكرة الانسانية محدودة في مقدرتها على ادراك اللغة والاحتفاظ بها واعادة انتاجها الا ان طه حسين كسر هذه القاعدة ولجأ الى اسلوب من التوازي والتكرار والتقابل من ناحية واسلوب يطغى فيه التشابك والتعقيد والتفريع من ناحية اخرى..

ويؤكد الدكتور عبدالله الطيب (من السودان) ان طه حسين كان ذواقة للشعر محبا له حريصا على ان يحبب الناس فيه وكان في الوقت نفسه عصري المزاج تأثر بروح الادب الفرنسي ومناهج البحث الفكرية واللغوية متخطيا في ذلك الادب الى القرآن الكريم الامر الذي جعل منه مفكرا اسلاميا رفيع المكانة نادر الطراز..

ويقول الدكتور عبد الحميد ابراهيم (من مصر) يختلف الشكل القصصي عند طه حسين باختلاف التجربة الادبية.. قد يتعذر الشكل، وقد تتعدد مصادره، ولكنه في النهاية يمتزج بشخصية

طه حسين ويتلون بموهبته التي تنتج ادبا يؤثر على الناس وان كان يخالف آراء النقاد..

ويحاول الدكتور جابر عصفور (من مصر) البحث عن العناصر التكوينية التي يشكل تكاملها وتفاعلها البنية الفكرية لما يسمى نقد طه حسين وتتكشف هذه العناصر التكوينية من خلال التكرار الذي ينطوي على مجموعة من الدلالات الاساسية تتألف كاشفة عن كلية الفكر النقدي وطبيعة العلاقات الوظيفية في هذا الفكر النقدي..

المستشرقون يقولون في الملتقى العالمي باسبانيا:

طه حسين شاهد على عصره

استمرت الجلسات والندوات العلمية في اطار « الندوة الدولية لذكرى طه حسين العاشرة » في ثلاثة معاقل ثقافية هي: « المعهد المصري للدراسات الاسلامية » و« المعهد الاسباني العربي للثقافة » و« جامعة مدريد المستقلة »...

ففي « المعهد المصري » القى الدكتور انور لوقا (ممثلا لسويسرا رغم مصريته) بحثا بالفرنسية موضوعه « الأيام والغرب من رفاعة الطهطاوي الى طه حسين » اوضح فيه فكرة تأثر الغرب على الكتاب المصريين الذين انطلقوا من ايمانهم بتراثهم العربي القديم وربطه بحضارة الغرب الحديثة والتقدم الهائل الذي ينبغي الافادة منه والاخذ بأسباب الرقي والترقي.. وهذا ما حاوله الطهطاوي ومن بعده طه حسين.. والقى الشاعر عبد الوهاب البياتي (ممثلا للعراق رغم اقامته في اسبانيا) بحثا — وليس شعرا — عن التأثر الفكري لطه حسين على حركة الشعر الحديث،

نتيجة لاقتناعه واعتناقه لحركة الشعر الفرنسي التي قادها كل من بودلير ومالارميه وابولينير قبل ان يسود تيار السريالية، وبالفعل تأثر على محمود طه وابراهيم ناجي وغيرهما بما اورده طه حسين من افكار وآراء...

وتحدث كورنو لويس نيهلاند (من هولندا) عن رواية دعاء الكروان مبينا انها رواية ذات رسالة، خرجت من الاطار الرومانتيكي الذي كان سائدا في ذلك العصر سواء في مصر او في الغرب، فطه حسين كشخصية اجتماعية تبحث عن خلاص الانسان المصري في المقام الاول، كان يستهدف تحليل الواقع وتعرية سلبياته تفاديا لضغط العادات القديمة والتقاليد البالية على حياة الانسان المعاصر ومصيره، رغبة في التخلص من اخطاء الماضي والتطلع الى مستقبل افضل.. وهي دعوة لا تقل عن دعوته الشهيرة الخاصة بنشر العلم والتعليم..

وتطرق عبد السلام المسدي (من تونس) الى مقولة الاجناس الادبية ونموذج السيرة الذاتية، موضحا ان كل اعمال طه حسين الابداعية لم تخرج عن اطار السيرة الذاتية سواء بطريقة مباشرة (الايام) او غير مباشرة (دعاء الكروان ـــ الحب الضائع) ولكنه من خلال هذه السيرة انما كان يكتب عن جيل بأكمله ويعبر عن عصر كامل..

وربطت هدى وصفي (من مصر) في بحث القته بالفرنسية بين اوديب سوفوكليس وواقع طه حسين من حيث فقدان البصر، فاذا كان اوديب قد فقأ عينيه بمشبك أمه زوجته واذا كان

طه حسين قد فقد بصره في سن مبكرة نتيجة للجهل والاهمال. فكلاهما قد اضير قدريا، مع فارق وحيد هو ان اوديب اصيب بالعمى في اخر أيامه وبعد إبصار طويل بينما اصيب طه حسين في بداية حياته فتحول من الابصار الى البصيرة...

وتناول الدكتور رمضان عبد التواب (من مصر) علاقة طه حسين بمجمع الخالدين، فذكر انه دخله عام ١٩٤٠ مع تسعة اخرين هم محمد حسين هيكل ومصطفى عبد الرازق وعلي ابراهيم المراغي وعبد العزيز فهمي ولطفي السيد والعقاد والمازني واحمد امين، حتى اطلق عليهم « العشرة الطيبة ».. وفي المجمع طالب طه حسين باصلاح قواعد اقرار المصطلحات باللجوء الى المختصين والهيئات العلمية بل والحرفيين. كما اقترح وضع الكلمة الفصيحة امام الكلمة العامية حتى لا يحدث انفصام في المعنى، وفي حالة وضع المعاجم لا بد من ذكر المصطلح الاجنبي وبيان صيغة الحقيقة والمجاز معا..

وتحدث الدكتور محمود صبح (ممثلا لفلسطين رغم اقامته وجنسيته الاسبانية) عن طه حسين وثقافة البحر المتوسط، فربط بين استيعاب طه حسين لتراثه العربي وانفتاحه على الحضارة الغربية سواء بالتعايش (كما في فرنسا) او المعايشة (كما في اسبانيا) او الاطلاع (كما في ادب اليونان القديمة) ومحاولته جمع هذه الثقافات في بوتقة واحدة بغير تعارض ولا تناقض ولا افتعال...

اما في « المعهد الاسباني » فقد القى بدرو مارتينث المستشرق

الاسباني المعروف ورئيس قسم اللغة العربية بجامعة مدريد المستقلة، محاضرة طويلة موضوعها « طه حسين شخصية رئيسية في الفكر العربي المعاصر » وذلك من خلال مكانة طه حسين بين علماء عصره، ومميزات اعمال طه حسين والقضايا الاساسية التي تناقشها، وردود فعل واثر انتاجه الادبي على الثقافة العربية المعاصرة...

لقد كان طه حسين شاهدا على عصره وحكما يضطلع بطرح القضايا ومحاولة ايجاد حلول لها، وهي قضايا مشتركة في العديد من الدول العربية، ابرزها بناء مصر الحديثة، واقامة وتدعيم الوحدة العربية..

اما اعماله المكتوبة فتحتوي على عناصر اصيلة ومضامين سامية لانها رسالة ذاتية وشخصية موجهة الى مجتمعه المليء بالمشكلات الخاصة به، وفي مقدمتها مشكلة التحديث والمحافظة على التراث او مشكلة الاصالة والمعاصرة.. وفي هذا الاطار تقدم اعماله نظرة مستقبلية قائمة على التحليل والتفهم، تماما مثلما فعل الكثرة من مفكري دول حوض البحر المتوسط المعاصرين وفي مقدمتهم مفكرو اسبانيا..

وقد استطاع طه حسين ان يبتدع طريقة خاصة به او مذهب (طه حسين) يتميز بوفرة قراءاته ومعرفته بالظواهر الحضارية وخاصة الكلاسيكية العالمية والتراث العربي، ويتميز ايضا بالبحث الدائب عن الحوار البناء لنقل المعرفة وارساء قواعد التعليم والاعداد العقلي، كما يتميز بتجنب طرح وتحليل القضايا بأساليب عدوانية

واللجوء الى الاسلوب المعتدل في معالجتها ثم يتميز في بعض الاحيان باتخاذ السخرية طابعا في تناوله لهذه القضايا..

وهكذا وجدت افكار واحكام ونظريات وآراء طه حسين صداها في كل انحاء الوطن العربي في الماضي والحاضر، ولا شك انه صدى سيستمر في المستقبل ايضا، لأن الثقافة والحضارة العربيتين من العراق الى المغرب تدينان بالكثير لطه حسين اكثر مما تدينان به لأي من الادباء العرب المعاصرين...

واستشهد « بدرو مارتينث » بدراسات أنور عبدالملك وانور لوقا وعبدالعزيز شرف وحمدي السكوت وغيرهم..

وفي جامعة مدريد المستقلة، عقدت ندوة اشترك فيها ماركوس مارين وكارمن رويث من الاسبان ومحمود علي مكي وصلاح فضل من المصريين.. فتحدث « ماركوس » عن الاستشراق والدور الذي لعبه طه حسين في احياء الدراسات العربية الاسبانية.. وتحدثت « كارمن رويث » عن « الايام » كنموذج لأدب السيرة الذاتية والاسلوب العصري واللغة الرصينة...

اما الدكتور مكي فقد اختصر بحثه الطويل مركزا على موقف طه حسين من المتنبي حتى وصل به الامر الى خوض معركة لا تقل عن معركة الشعر الجاهلي المعروفة، كما كانت اثراء للفكر النقدي والتاريخ الادبي.. فهو يرى — في معرض المقارنة التي عقدها بين المتنبي وابي العلاء المعري — ان الاول كان يصطنع الفلسفة بينما كان الاخر فيلسوفا حقا، وبينما كان المتنبي يكتسب من شعره لم يكن المعري كذلك...

وفي الوقت الذي كان فيه الاول محبا للدنيا حتى قتلته، كان الاخر مبغضا لها حتى قتلها.. ذلك ان طه حسين كان ينفر من المتنبي كما يتضح ذلك في الاحتفال بالذكرى الالفية لميلاده والتي اقيمت عام ١٩٣٦، حتى انه ظل يدرس لطلبته حياة وشعر المتنبي طوال العام الدراسي التالي الذي انتهى بسفره الى منطقة الالب الفرنسية حيث املى كتابه عنه ويقع في ٧٠٠ صفحة وفي هذا الكتاب تحدث طه حسين عن بيئة الشاعر واهتم بشعره وبمقومات هذا الشعر وما يتميز به من تحليل وبلاغة وفن. وان اختلف هذا المنهج عن المنهج الذي اتبعه في دراسته لابي العلاء حيث لجأ الى الجبرية التاريخية والعلل الاجتماعية والكونية..

وتحدث الدكتور فضل عن شاعرية لغة طه حسين فركز على تقسيماته الثلاثية في الوحدات الوصفية الكبيرة والصغيرة، وهي ظاهرة في اعماله الابداعية والنقدية على حد سواء.. كما يعتمد على التكرار المتوازي بشكل متصل.. وهكذا ادخل اكبر قدر من الشاعرية على اللغة العربية وخاصة عند استخدامه للمفعول المطلق في نوع من التأكيد على متلقيه خشية الا يكون قد فهم عنه، وهذا نابع من طبيعة الاملاء.. فقد كان ناقدا عندما يبدع ومبدعا عندما كان ينقد...

عميد المستشرقين الاسبان
الذي تتلمذ على عميد الادب العربي:
« النور الروحاني »
اكتسبه طه حسين من الشرق ونقله الى الغرب

في ختام الندوة الدولية لذكرى طه حسين العاشرة، عقدت جامعة غرناطة القديمة أو (المدرسة) ندوة ادارها مدير الجامعة الدكتور « أنطونيو جاييجو » — وهو ابن مؤسس كلية الآداب — والذي اعلن ان الجامعة التي منحت طه حسين الدكتوراه الفخرية في مايو عام ١٩٦٨ متغاضية عن شرط تسلمها بنفسه في غرناطة، قررت الاحتفال بعيده المئوي الأول في الرابع عشر من نوفمبر عام ١٩٨٩، وانها تستعد من الآن بالاتفاق مع الجامعات والهيئات العلمية والثقافية الاسبانية لدعوة الشخصيات الرسمية والفكرية العالمية وترجمة كل اعمال طه حسين الى اللغة الاسبانية...

وتحدث الاب الدكتور « داريو كابا نيلاس » رئيس قسم اللغة العربية بالجامعة وعلاقته بطه حسين منذ زيارته الاولى لاسبانيا

في اكتوبر عام ١٩٤٨ تلبية لدعوة كليات الآداب له حيث صحبه الدكتور جارثيا جومث في محاضرتيه حول أبي العلاء وحول العلاقات الفكرية بين مصر واسبانيا الاسلامية وزيارته لمكتبة الاسكوريال الضخمة وافتتاح كلية الاداب بقصر الاعمدة وافتتاح قاعة المؤتمرات التي القى فيها محاضرة عن اتجاهات الادب المصري المعاصر.. وحين عاد طه حسين الى اسبانيا لافتتاح « المعهد المصري للدراسات الاسلامية » منحته الاكاديمية الملكية ميداليتها التذكارية بعد القاء محاضرة عن نثر الخيال في الشرق والغرب.. والجدير بالذكر ان « المجمع الملكي الاسباني للتاريخ » عينه عضوا اصيلا به ومنحه وسام الصليب الأعظم بدرجة الفونسو العاشر.. كما منحته هيئة الامم المتحدة جائزة حقوق الانسان لعام ١٩٧٣..

وبعث الدكتور « جارثيا جومث » عميد المستشرقين الاسبان (٨٠ سنة) والذي منحته جامعة القاهرة الدكتوراه الفخرية، برسالة قرئت في الندوة نظرا لوجوده في مؤتمر دولي بالمغرب، قال فيها: « انا الاسباني الوحيد الذي حظى بأن يكون تلميذا لطه حسين، وقد عرفته في القاهرة عام ١٩٢٧.. وفي منتصف الخمسينات رأيته في باريس في جلسات اليونسكو ممثلا مشرفا لبلاده..

«كان طه حسين معجزة وكان عملاقا واستطاع أن يتحدى الطبيعة التي حرمته نعمة البصر، فتمتع بالنور الروحاني الذي اكتسبه من الشرق ونقله الى الغرب.. وعندما درس وتعلم في فرنسا

التي احبها وتحمس لها لم ينس تراثه العربي، بل أفاد بلاده بمفرده وبمجهوداته الشخصية وعلاقاته الانسانية اكثر مما فعلت وتفعل المؤتمرات والمحافل الدولية.. وما فعله طه حسين من حيث الريادة والعلاقة بالغرب، لم يتصد له من بعده الا توفيق الحكيم الذي يتصدر اليوم تلك المكانة الفكرية.

« لقد كان صوت طه حسين متعة خاص وخالصة، كان عميقا قويا وبسيطا، فهو صوت فلاح اصيل، وهو أيضا صوت باريسي الاصل عندما كان يتحدث الفرنسية.. »

« لا بد وأن نقر قدرة طه حسين على جمع هذه الخصال رغم ظروفه، ونقر كذلك ان القدر يقتر علينا في الرجال العظام.. ولهذا كله سيظل طه حسين ركنا خالدا في عالمنا.. واسمحوا لي في النهاية ان اردد هذا القول:

لا أحبه بعد أن رحل أقل مما أحببته حيا، لأن ما أحببته فيه خالد لا يموت.

وتحدث الدكتور « احمد هيكل » عن « طه حسين والحياة الجامعية » فأكد ان العميد كان له فضل إرساء قواعد الروح الجامعية في مصر والوطن العربي والعالم الاسلامي، فلا تذكر الجامعة الا ويقفز الى الذهن اسم طه حسين الاستاذ الجامعي والمفكر الانساني والعلم الخفاق والضوء الباقي.. كان أول من تخرجوا في جامعة مصر الحديثة الاهلية، وأول من ثار على الجامعة القديمة المتخلفة، وكان أول استاذ للأدب والدراسات

الادبية وأول استاذ للدراسات اليونانية واللاتينية القديمة، فهو النافذة التي أطل منها الجميع على الفكر الاوروبي القديم والحديث، كما ربط هذا الفكر بفكرنا العربي.. ثم كان أول عميد لكلية الاداب وأول مدير لجامعة الاسكندرية وصاحب الفضل في انشاء الجامعات الاخرى مثل عين شمس وأسيوط.. واهم من ذلك كله علمنا طه حسين حرية الفكر والرأي والتعبير واستخدام المنهج العقلي والحفاظ على كرامة العلم والتحرر من القيود، ثم النضال من أجل فتح الجامعات امام ابناء الفقراء، حتى عانى في رزقه ومنصبه واتهم بالكفر وحوكم في البرلمان وهو العاجز بنفسه القادر بغيره، الاقرب الى الفقر منه الى الغنى، الباحث عن رزقه من قلمه وعمله ووظيفته.

كان رأيه الا ننفتح على فرنسا وانجلترا والمانيا فحسب. وذلك أن اسبانيا لا تقل عنهم علما وتحضرا وثقافة بالاضافة الى أنه البلد صاحب التاريخ المشترك مع العرب، ففيه عاشا ثمانية قرون انتجت نتاجا عبقريا في شتى المجالات.

وهكذا انتهت « الندوة الدولية لذكرى طه حسين العاشرة » بعد ان اشاعت دفئا شرقيا وعربيا في بلاد الثلج والشمس والزهور والقصور والفلامنكو والثيران والميتادورز، داخل قاعات مدريد المكتظة بطلاب المعرفة وابهاء غرناطة العطشى لفكر طه حسين.. صحيح ان البادرة طيبة والتجربة مثيرة والابحاث مفيدة، ولكن الصحيح ايضا ان السلبيات ــ غير المقصودة ــ كثيرة، كان يمكن

تفاديها، وما نقصد من اثارتها هنا الان الا العمل على تفادي مثيلاتها في الندوات الدولية والمؤتمرات العالمية المقبلة في اسبانيا او في مصر او في اي بلد اخر...

اولى هذه السلبيات ان المنظمين للندوة سواء في اسبانيا او في مصر، اكثروا من دعوات المتحدثين المصريين ولم يتنبهوا لدعوة ولو عدد قليل من الاعلاميين المصريين والاجانب، ثم راحوا يتعللون بضعف الميزانية والبنود المالية التي لا تسمح.. ولولا المبادرات الفردية للاهرام وصباح الخير والاذاعة والشرقية، لما حدث اي صدى عربي لهذه الندوة الدولية.. أما الصدى الاسباني فلا يكاد يسمع او يرى في الصحافة والاذاعة والتليفزيون نتيجة لعدم الاهتمام بالاعلام الذي ما كان ليكلف اي تكلفة تذكر.. واما الصدى الدولي فلا اثر له على الاطلاق.

كما أن دعوة الاجانب كانت مقصورة في حقيقة الامر على اثنين فقط من المستشرقين الفرنسيين والهولنديين.

ومن السلبيات ايضا ان المنظمين لم يقيموا ما يسمى بالمكتب الاعلامي الذي يمد الاعلاميين والمشتركين والمشاركين والمتابعين بالمعلومات والابحاث المطبوعة والتسجيلات السمعية والمرئية باللغتين العربية والاسبانية على الاقل فضلا عن الصور الفوتوغرافية.

ومن السلبيات كذلك ان معرض الكتاب المصري الذي اشتركت فيه الاهرام ودار المعارف بعرض وبيع الكتب واكتفت

هيئة الكتاب بالعرض فقط رغم طلبات الشراء اغلق على نفسه مبنى المعهد المصري دون دعاية كافية في اجهزة الاعلام تتيح الفرصة امام الراغبين في الشراء والبيع جميعا. وكان الاجدر بهذا المعرض ان يتنقل في أماكن التجميع التي شاركت في الندوة مثل المعهد الاسباني وجامعة مدريد وجامعة غرناطة.

وحتى لا تستجد سلبية اخرى علينا بالتنبه الى ما تنبه اليه الاسبان واعلنوه بالفعل وهو الاحتفال بالعيد المئوي الاول لطه حسين بعد ست سنوات، واغلب الظن ان المدة كافية واللفتة ذكية ينبغي استثمارها ليس بالنسبة لطه حسين فقط ولكن بالنسبة لكبار مفكرينا ايضا.. ولتتم هذه الاحتفالات في ارض « الفيروز » الجديدة رمزا لحضارتنا الاصيلة واحياء لحضارتنا القديمة وحتى لا نقع في سلبية اخيرة علينا ان نرد الجميل، جميل الاسبان، فتمنح جامعة القاهرة الدكتوراه الفخرية للمستشرق بدرو مارتينث وتمنح الدولة وشاح النيل لعميد المستشرقين جارثيا.

ندوة المسرح والدولة

كانت ندوة طويلة حقا امتدت الى اكثر من اربع ساعات.. وكانت دسمة بالفعل طرحت الكثير من القضايا المتعلقة بمسرحنا المصري والعديد من المشكلات التي تعرض لها حتى استعصت حالته فحير الطب والدواء معا.. ومع هذا فقد فتحت الحلول المقترحة باب الامل شريطة قيام الدولة بتخصيص جهاز يعنى وتهيئة المناخ الملائم لازدهاره وتألقه كواحد من دلائل حضارتنا العريقة وثقافتنا الرفيعة عبر سبعة آلاف عام أو يزيد هي عمر الاصالة والصمود والتجدد والخلود.!

الاهرام: ويسر « الاهرام » اشتراك المركز المصري للهيئة العالمية للمسرح في تنظيم هذه الندوة حول « المسرح والدولة » في مناسبة « يوم المسرح العالمي » العشرين والذي تحتفل به ثمانون دولة في السابع والعشرين من مارس كل عام، منذ طرح « ارتي كيفيما » رئيس المركز الفنلندي في مؤتمر المسرح العالمي عام ١٩٦١ فكرة هذا الاحتفال السنوي الذي يوافق افتتاح مسرح الامم بباريس..

وللحقيقة فان « مصر » التي اعتادت الاحتفال بيوم المسرح اغفلت الاهتمام به على مدى السنوات الاربع الماضية وهي الفترة التي كان فيها الفنان « نبيل الالفي » خارج مصر.. وفي هذا العام يعاود الدعوة للاحتفال الذي يبدأ هذا العام بهذه الندوة الموسعة التي تتشرف برئاسة استاذنا الكبير توفيق الحكيم لها..

وقد وضع الاستاذ « نبيل الالفي » امامنا عددا من القضايا لبحثها في هذه الندوة لالقاء الضوء عليها.

— **نبيل الالفي:** المسرح المصري يعاني من امراض نعرفها جميعا، ولا يجب ان نغفل العوامل الاقتصادية مثل الاجور والمرتبات والمشكلات الاخرى مثل ازمة المواصلات، الى جانب انصراف الممثلين الى العمل في التليفزيون المصري والعربي وظهور مشكلة جديدة نتيجة لذلك وهي عدم وجود ممثلين للعمل في المسرحيات المنتجة محليا سواء في القطاع العام او القطاع الخاص. هناك مسائل خاصة بالعملية التنظيمية ومسائل خاصة بتمويل الدولة للانتاج، والمطروح الأن احدى طريقتين: فاما ان تمول الدولة النشاط الجيد عن طريق الفرق المعانة او عن طريق الفرق الحكومية فقط، فلما كانت الدولة في السنوات العشرين الماضية قد اخذت بنظام الحوافز، فان الظروف الاجتماعية قد تغيرت الان واصبح هذا النظام له سلبياته فوضعت لائحة. هذه اللائحة لم تحل كل المشاكل لأن في مقابل المرتبات لا يتم انتاج.. وفي فرنسا تجربة اعانة المسارح الخاصة ماديا

على اساس تطبيق نظام مفتشي العروض الذين يتولون الاشراف الادبي والفني.. وعموما سواء اخذنا بنظام الاعانة او التوظيف لا بد ان تشمل مظلة التأمينات كل الفنانين وتتحمل النقابة القيام بدورها كاملا في رعاية حقوقهم وايضا في تحديد مهنة الممثل وهويته.. يعني هل الكومبارس ممثل؟.. هل الكورس ممثل؟.. هل الراقص ممثل! هل مغني الاوبرا ممثل.. لنناقش في البداية هذه القضية المطروحة ايضا على مستوى المجالس القومية المتخصصة ولجان المجلس الاعلى للثقافة.

ـــ **توفيق الحكيم**: يعني تبحثون الان مسألة وضع الفرق،.. هل تكون حكومية كما هو حادث الان والممثلون لا ضابط ولا رابط لهم، فعندما يبحث عنه لاجراء البروفات يكون في البلاد العربية يسجل لتليفزيوناتها ولا يحضر الا ليقبض مرتبه.. والوضع الاخر هو الاعانات التي تُعطى للفرقة الخاصة لا علاقة للحكومة بالممثلين فعلى الفرق ان تنظم كل شيء، اما العلاقة بين الحكومة وبين هذه الفرق فهي علاقة فنية تتصل بالنصوص وتحديد مستواها عن طريق نظام « المفتشين » الذين يطبقون سياسة الدولة.. بمعنى ان الدولة لا بد وان يكون لها سياسة فهل تريد الدولة ان ترتفع بمستوى الشعب ام تريد ان تتركه هكذا بدعوى انها تعطي إعانة والناس احرار بعد ذلك والجمهور يطلب ما يريد؟! علينا ان نحدد اولا هل الافضل مسارح معانة ام مسارح حكومية؟ اما التفاصيل فيمكننا ان نبحثها بعد ذلك.

الاهرام: ولماذا لا نبقي على مسارح الدولة التي تسميها

« القطاع العام » في المسرح، على ان تعين الدولة المسارح الخاصة التي نسميها « القطاع الخاص » او المسرح التجاري.. وبذلك نحقق الوضعين معا ونفيد من الطريقتين في الوقت نفسه؟!

ـــ **توفيق الحكيم:**هذا ما يحدث الان في فرنسا اربعة مسارح دولة فقط في مقابل اربعين مسرحا خاصا، ولكن معا في الدولة بنسب مختلفة وعلى حسب الاشراف والمستوى الفني الذي يقدم.

ـــ **احمد بهجت:** الذين يعملون بمسارح الدولة موظفين من الصعب التخلص منهم او تغيير وضعهم.. والمشكلة تتلخص في ان مرتباتهم ضعيفة جدا وامكانياتهم اضعف ولذلك لا يستطيعون ان يقدموا الفن الراقي الذي كان يقدم في الستينات مثلا.. وقد استغلت بعض الفرق الخاصة ضعف فرق الدولة وجذبت الجمهور واستغلال التغير الاجتماعي وظهور طبقات جديدة ارتفع دخلها وهي ترضى بمستوى هابط من الفنون.. فكيف نحل مشكلة النوعية؟ فالمسرح العام لا يقدم النوعية المطلوبة بينما يقدم المسرح الخاص نوعية هابطة. هذه هي القضية.

ـــ **جلال العشري:** ينقسم او بالاحرى ينفصم المسرح الى قسمين مثل لغتنا العربية مسرح القطاع العام وهو مسرح القلة المتذوقة، ومسرح القطاع الخاص وهو مسرح الكثرة المستهلكة. ويتنافس المسرحان، فاذا حاول القطاع العام ان يكسب جمهور القطاع الخاص العريض اضطر الى الاسفاف، واذا حاول القطاع

الخاص ان يرتفع بالمستوى ينصرف عنه الجمهور.. فكيف يمكن تقديم عرض يجمع بين المستوى الرفيع ويقبل عليه الجمهور في الوقت نفسه؟ واضح من خلال مسيرة مسرح الدولة انه عجز عن اداء مهمته في الوقت الذي ساهم فيه القطاع الخاص، رغم سلبياته، في نشر الوعي المسرحي واشاعة الحركة المسرحية. وكما يقول استاذنا توفيق الحكيم، كان المسرح مزدهرا قبل ان تلقي الدولة بقبضتها عليه وتفرض البيروقراطية الدرامية التي نعاني الان من المشاكل التي تسببت فيها.. من تلك المشكلات تقسيم مسارح الدولة ونوعية ما تقدمه هذه المسارح فما يقدمه اي مسرح يمكن ان يقدمه اي مسرح آخر.. والنتيجة اذا استثنينا فترة الستينات لاعتبارات خاصة ان مسرح القطاع العام لم يعد له دور، وعلى الدولة ان ترفع يديها عن المسرح الا فيما يتعلق بالاعانة في مقابل ضمان مستوى فكري وفني جيد، ثم توسيع رقعة الحوافز بتخصيص جوائز سنوية مجزية من شأنها رفع المستوى واتاحة الفرصة امام المنافسة من اجل صالح المسرح بشكل عام.. وتكتفي الدولة بمسرح واحد يحمل اسمها هو « المسرح القومي » ويمكن اضافة مسرح طليعي او تجريبي مع اقامة مهرجان سنوي..

ــ **توفيق الحكيم**: حتى لو ابقينا على مسرح واحد للدولة، بصرف النظر عن خسائره او مكاسبه، فماذا نفعل في باقي الممثلين؟.. كيف تحل هذه المشكلة؟

ــ **الدكتور حسين فوزي**: حل هذه المشكلة يتلخص في

اختيار نخبة تمثل مسرح الدولة دون ان نحرم باقي الممثلين من مرتباتهم المهم هو ان تتمسكوا بهذه الفكرة وان تحددوا لها تاريخا تبدأ منه بحيث تخرج الخطة مرسومة ومتكاملة، فهي العلاج الوحيد لبداية الاصلاح ولا نريد ان نختلف حول هذه النقطة ولتكن قرارا نتخذه جميعا.

ــ **محمد الشناوي**: الاجور وتشابه النوعيات التي تقدم على مسارح الدولة. اما الاجور فهي ضعيفة بطريقة مخزية، وهذا نتيجة لتعيين عدد كبير من الموظفين عن طريق القوى العاملة. اقول موظفين وليس فنانين لأن التصفية ستسفر عن ٢٠ او ٣٠ في المائة يمكن اعتبارهم فنانين. وهنا يمكن رفع مرتباتهم والاستفادة بهم في الوقت نفسه.. هل لنا ان نتخيل ممثلا مرتبه من مسرح الدولة مائة جنيه اذا عمل بمسارح القطاع الخاص يحصل على مرتب قدره ألفا جنيه؟ ونفس الشيء بالنسبة للمؤلف وغيره.. وأما تشابه النوعيات فدليل على عدم وضوح الرؤية امام المخططين لكل مسرح. تماما كما كان يحدث في محطات الاذاعة المختلفة. ويجب التنبه الى اصحاب المسارح الخاصة ايضا فمعظمهم لا علاقة له بالمسرح الا من باب التجارة مثل اي تجارة في وكالة البلح. اما الممثلون الذين سيتم تصفيتهم فغير معقول الاستغناء عنهم لما سيترتب على ذلك من مشاكل قانونية. ولكن يمكن الاستفادة منهم في المحافظات فلماذا نقصر الحركة المسرحية على العاصمة؟

ــ **فوزي فهمي**: المسرح جهاز ثقافي ومؤثر وهام يحتاج

الى تنمية ثقافية وفنية على الدولة أن تقوم بتوظيفات هذه التنمية فتتبرع مثلا بما يسمى بفائض العقارات والارض الفضاء لانشاء مسارح بديلة لهذه المسارح المتهالكة المستهلكة، كما أنه يمكن أن تساهم بالاعفاءات الضريبية وتحويل جزء من الضرائب على الشركات والمباريات وخلافه لاعانة المسرح وتخصيص طابع للمسرح يعطى عائده للمسرح.. المهم الا تتحمل الدولة اعباء المسرح وحدها وانما تنظم توزيع هذه الاعباء على الجهات المختلفة وفق السياسة المعلنة على حسب الدستور.

ـــ **رشاد عثمان:** لم تتم ترقية الممثلين وظيفيا منذ بداية عام ١٩٧٦ حتى الان. خريجو دفعة ٦٧ مثلا ما زالوا في الدرجة السادسة. ودور النقابة معلن لكنها غير ممكنة من طرح القضايا وايجاد الحلول عن طريق لجنة المسرح المنبثقة عن المجلس الاعلى للثقافة، تلك اللجنة التي لم توافق حتى الان على ضم اثنين من النقابة يمثلانها.. انا اسجل هذا الموقف على اللجنة.. فالنقابة تستطيع بالتنسيق مع مسارح الدولة منع اي ممثل من السفر الى الخارج اذا قصر او تهرب من القيام بواجبه كموظف معين بمسارح الدولة، بل وتسحب منه العضوية اذا اقتضى الامر اما تسريح الممثلين الذين يشكلون عمالة زائدة الى الاقاليم فليس حلا لانه ليس ممكنا، فغير معقول مطالبة ممثل او ممثلة او فني بترك اسرته والاستيطان في اي محافظة نتيجة لمعوقات كثيرة. ولكن يمكن انتقال الفرق المسرحية بأكملها لمدة ثلاثة ايام الى اي محافظة والعودة الى العاصمة، على ان تتكرر هذه

السفريات مرة او مرتين فقط في الشهر، وعلى ان تكون الحوافز مجزية، على ان يقيم النقاد التجربة ولا يكتفون بتقييم العروض وحدها.. وقد قررت لجنة التنمية التابعة للحزب الوطني برئاسة عثمان احمد عثمان وحضور منصور حسن انشاء بنك للتنمية الثقافية والفنية، كما وافقت اللجنة على مشروع احدى مؤسسات الانفتاح ببناء مائتي دار عرض لحل ازمة دور العرض المسرحية والسينمائية.

ــ **توفيق الحكيم**: اذن لا بد وان ينشيء كل محافظ مسرحا في محافظته على ان تمده العاصمة بالممثلين والفنيين الذين يحتاج اليهم، في مقابل ان تتولى المحافظة تهيئة المكان والمناخ والاحتياجات.. فلا يعقل ان تحرم المحافظات من الفن المسرحي، رئيس الجمهورية أعطى المحافظ سلطاته، ومع هذا لم ينشيء واحد منهم مسرحا حتى الان!

ــ **نبيل منيب**: لنتفق على اي نظام سواء ملكية المسارح للدولة او الاكتفاء بالاشراف عليها او الجمع بين النظاميين. لكن المهم هو وضع ضوابط واضحة نلتزم بها جميعا عند تطبيق اي نظام من هذه النظم. كذلك نرجو ان نتوقف عند الحواجز التي تمنع تنفيذ ما يتخذ من قرارات وتوصيات في اي لجنة او جهة او ندوة او مؤتمر، وايجاد الطريقة للتنفيذ ومتابعة التنفيذ.

ــ **منحة البطراوي**: اتساءل بعد الذي قيل عن هبوط وانحطاط المسرح وإرجاع ذلك الى قلة الاجور. هل في رفع الاجور

ارتفاع لمستوى المسرح المصري؟ كما قيل ان القطاع الخاص عمل على انتشار الوعي المسرحي. وهنا أتعجب: فأجوره مرتفعة. ومع هذا لا يقدم مسرحا على الاطلاق، ثم يقال اعطوه اعانات وفضوا مسرح الدولة وسرحوا ممثليه، فماذا يبقى؟

ـ **توفيق الحكيم**: هذا يذكرني بفناني زمان عندما كانوا يسعدون بأكل الفول والطعمية!! لأن روحهم المعنوية مرتفعة نتيجة للنجاح الفني الذي يحققونه كل ليلة، رغم ان الايراد لا يزيد عن ثمانية قروش فقط لا غير.. كان الفن مقدسا وكان الفنانون يحبون المسرح بل يعشقونه. صحيح ان تكاليف الحياة المادية مرهقة ولكن الحب مثل الايمان.. مثل المؤمن الذي يقوم في الفجر للصلاة رغم البرد ويصوم رمضان رغم الحر الشديد وهكذا!

ـ **منحة البطراوي**: الفن المقدس الذي يتحدث عنه الاستاذ توفيق الحكيم لا يوجد الا في مسارح الهواة لانها تتعرض لمشاكل الناس الحقيقية، لأن المسرح هو التعبير الفني الوحيد الذي يخاطب الناس مباشرة بشكل حي اما المسارح الاخرى فلا يوجد تجاوب بينها وبين الناس. اما في الستينات فكان مسرح الدولة مزدهرا لانه كان يطرح مشاكل الناس وكانت الدولة هي التي تملك هذه المسارح مثل الان. وبعد ذلك يطلب من الدولة ان ترفع يديها عن المسرح.

ـ **عبد الوهاب منير**: اجور المؤلفين مشكلة لا تقل خطرا عن مشكلة اجور الممثلين، وهناك مشكلة اخرى جديرة بالمناقشة

هي قلة عدد دور العرض. والحقيقة ان دور العرض موجودة وانا على استعداد لتحديد اماكنها ولكنها في حاجة الى ترميم واصلاح. وعلى التليفزيون ايضا ان يدفع اجرا مناسبا مقابل تسجيل المسرحيات. والمفروض ان يهتم اكثر بمسرحيات القطاع العام الجادة والهادفة وعدم الاكتفاء بالمسرحيات الضاحكة وحدها.

ــ **د. حسين فوزي**: جعلتم من المسرح مريضاً مصاباً بكل العلل ولا امل في علاجه او شفائه صحيح انكم شخصتم كل اعراضه ولكنكم لم تضعوا الحلول لعلاجه.. واعتقد ان ممثل نقابة الممثلين وضع بعضها واحاط بالموضوع احاطة واضحة.

ــ **صلاح راتب**: من الذي يسيطر على المسرح المصري؟ الحقيقة ان الدول العربية هي التي تسيطر برقابتها وشروطها واجورها المجزية هي التي توجه المسرح وتسيطر عليه منذ عشر سنوات اما المسرحيات المنتجة محليا فلا يسجلها التليفزيون لأنها غير خاضعة لشروط المشتري العربي. والتليفزيون المصري يريد ان يربح ولا يريد ان يخسر. فلماذا لا يسجل التليفزيون مسرحيات لمصر ومسرحيات للدول العربية؟! اما العمالة الزائدة فلا تشكل خطرا لأن المسرح وفن التمثيل عموما من الممكن ان يستوعب كل هذه العمالة بل اكثر منها واضعافها.. فاذا وفرنا لممثل الدولة كل الضمانات الاجتماعية واعطيناه اجازة مفتوحة غير محددة الأجل لوفّرنا مرتبه وانهينا مشكلة العمالة الزائدة.

ــ **د. فوزي فهمي**: اذا كانت الدول الاوروبية قد استعمرت مصر في فترات متعددة لنهب ثرواتها الطبيعية والأيدي العاملة

بها، فان الدول العربية تستعمرها على البعد الان لنهب ثروتها الفكرية والفنية.

ـ **رشاد عثمان:** سيترتب اذن على انشاء بنك التنمية الثقافية والفنية انشاء استوديوهات في القاهرة يتم فيها التسجيل التليفزيوني الذي يغطي الرقعة العربية. وهنا تصبح عملية سفر الفنانين شحيحة للغاية.

ـ **نادية السبع:** لا دخل للاجور في ازدهار المسرح. فممثل المسرح بصفة خاصة ودوناً عن غيره يحب المسرح بصرف النظر عن اي اعتبارات اخرى. المهم هو التخطيط بمعنى ان الهيئة تحدد للممثلين والفنيين المواعيد التي ستحتاج اليهم منها حتى يتفرغوا تماما، وحتى يمكنهم استغلال اوقات الفراغ في عمل اخر، لان الدخل المادي الاضافي لا يساعد على سد متطلبات الحياة، ولا يمكن انكار هذا العنصر الاقتصادي. اما اذا اهمل الفنان فيصبح من حق النقابة التدخل، ولكن بغير دكتاتورية خاصة، وان لجنة المسرح وافقت على رفع اجور الفنانين وعلى لائحة الحوافز المجزية.. ونقطة اخرى تتعلق بحرية الكلمة والمطلوب ان تخفف الرقابة من تعنتها فيما يتعلق بطرح مشاكل الناس دون ان يكون ذلك نقدا للنظام.. وهذا يتطلب تشكيل لجان رقابية على مستوى عال من الفكر والوعي بعيدا عن الموظفين التقليديين الذين يتبعون مبدأ السلامة وتكون النتيجة تفريغ المسرح من اي فكر.. ولا يجب ان نغفل مشكلة المواصلات والتليفونات وخلافه في تفاقم ازمة المسرح.

ــ **فوزي سليمان:** مهمة المسرح في الدول النامية تختلف تماماً عن مهمته في الدول المتقدمة، سواء كانت دولا اشتراكية او دولا رأسمالية. نحن من الدول النامية ولذلك علينا ان نبدأ من مسرح الطفل او المسرح المدرسي الذي تشترك في احيائه ورعايته هيئة المسرح ومركز الطفل ولجنة المسرح ووزارة التربية والتعليم، ثم مسرح الاقاليم وتلك مهمة الثقافة الجماهيرية بالاشتراك مع المحافظين.. ولا ننسى ايضا مسارح النقابات المهنية والشركات والمؤسسات ومسارح الاندية وكل ما يتعلق بمسارح الهواة، هذه كلها قضايا تحدد علاقة الدولة بالمسرح في بلد ترتفع نسبة الامية فيه الى ٧٥ في المائة.

ــ عبد الرازق حسين: عندنا تيار مسرحي جاد وجيد في الجامعات وفي فرق الاقاليم.. ولكن هناك مشكلات كثيرة تواجه كليهما.. ففي المحافظات شكلت مجالس ثقافية محلية منذ ثمانية شهور لم تجتمع اجتماعا واحدا حتى الان، واذكر بالتحديد مجلس محافظة بور سعيد.. والأقاليم لا تحتاج الى ممثلين من القاهرة، ولكنها تحتاج الى رعاية وتوجيه وتنظيم فضلا عن اعداد دور للعرض.. والقضية بعد ذلك تنحصر في كيفية خلق ظاهرة حية تعيد لمسرحنا تاريخه ووجهه الحضاري؟

ــ **جميل منسي:** لا بد من التعاون بين الاجهزة الثقافية لايجاد نهضة ثقافية ومسرحية، وهذا التعاون يتم بين مسارح الدولة ومسارح الاقاليم ومسارح الجامعات والمدارس ومسارح الهواة، وهذا لن يتأتى الا باعادة وزارة الثقافة مستقلة. واقترح

عقد مؤتمر قومي عام للثقافة لمناقشة القضايا الفكرية والادبية والفنية على نطاق واسع.

الاهرام: بهذا نكون قد ناقشنا الجزء الخاص بعلاقة المسرح بالدولة وتبقى موضوعات اخرى نرجو ان يطرحها الاستاذ نبيل الالفي حتى نتمكن من الاحاطة بها في ايجاز لضيق الوقت والمساحة..

ــ **نبيل الالفي:** برغم سيطرة التليفزيون على كل الاجهزة الفنية الاخرى وقدرته على جذب انتباه الجمهور العريض، الا ان المسرح لا يزال يحتفظ بسحره على العاملين فيه والمتفرجين عليه بغض النظر عن كل المشاكل التي تعترضه والامراض التي تصيبه.. فالمسرح هو دليل الحضارة ومعيار الثقافة قد يصاب في فترة او فترات بالهزال ولكنه يصحو ويقوى دائما، لأنه يرقى بوجدان الناس ويرفع معنوياتهم. وتحقيقا للانضباط لا بد من اعادة النظر في مواعيد المسارح كأن تبدأ في الثامنة مثل كل بلدان العالم، وفي تخفيض ثمن التذاكر في القطاعين العام والخاص، وفي الزام مسارح الدولة بتقديم عدد معين من المسرحيات لا تقل عنه في كل موسم، وفي التنسيق بين مواعيد اذاعة او بث المسرحيات تليفزيونيا وعرضها في المسارح واعتبارات كثيرة اخرى يجب النظر اليها بشيء من الجدية ومتابعة تنفيذها اذا ما اتخذت فيها قرارات او توصيات من اي جهة من الجهات المعنية بالمسرح. وسوف يخرج المسرح من الازمة

المحصور فيها لو سبق التخطيط التنفيذ ولو سبق الاثنان التنظيم وتحملت جهات بعينها لتكن ما تكون مسئولية التطبيق وعلى وجه السرعة.

ـ **توفيق الحكيم**: اذكر في العشرينات ان المسرحية الواحدة كانت تمثل في اكثر من فرقة وكنا نذهب لنشاهد ونقارن بين هذه الفرق على اعتبار ان الممثل هو الاساس في المقارنة لأن النص واحد، ولم يكن هناك مخرج بالمعنى الذي نعرفه الان، كان صاحب الفرقة وهو غالبا ممثل هو الذي يخرج المسرحية مثل يوسف وهبي وعزيز عيد ونجيب الريحاني. يعني الاداء هو قمة الفن الذي وصلت اليه في العشرينات.. ويحدث في الكوميدي فرانسيز ان المسرحية تقدم عاما بعد عام بممثلين مختلفين ومخرجين مختلفين ويشاهدها الجمهور اكثر من مرة لانه يريد ان يقارن بين الممثلين وايضا بين المخرجين وطريقة اخراجهم.

الاهرام: ينبغي ان نتنبه الى قضية النقد المسرحي بشقيه التنظيري والتطبيقي لأن اي ندوة او مؤتمر او لجنة او معهد يقوم اساسا على النقد، وما نقوله الأن نوع من النقد.. فالى أي مستوى وصل النقد هو الاخر كجزء مكمل للحركة المسرحية في ازدهارها ومشارك لهذه الحركة في انحدارها؟

ـ **احمد بهجت**: لا بد من تحديد فلسفة للمسرح هذه الفلسفة هي الطريق لحل كل مشاكل المسرح. فنحن نشبه كونسلتو من الاطباء نجتمع حول المريض وننجح في تشخيص

المرض، ولكنا نترك كل شيء ونذهب. فالدولة تكاد تنفض يدها من المسرح ومن الفنون والثقافة بشكل عام متعللة بان هذه المهمة هي مهمة العبقريات الخلاقة في الشعب. وهو وان كان كلاهما جميلا الا انه لا يجدي والحالة على ما هي عليه. فكيف يمكن ان تتخلى الدولة عن مهماتها في بناء وجدان الانسان المصري الذي بدونه لن تصل التنمية الى اي نتيجة طالما غابت القيم؟ فلو نزلت الدولة بثقلها في عملية الانتاج المسرحي لانحسر المد التجاري الى حيزه المحدود البسيط وغير المؤتمر في الحركة المسرحية كما يحدث الان.

ــ **توفيق الحكيم**: اعتقد ان الاستمرار اهم من توافر المادة، وعندنا الاسماء نفسها تتغير كل فترة، حتى اسماء المسارح والفرق. وهكذا يفقد المسرح اهم شيء وهو عنصر الاستمرار.. ولي سؤال: من الذي سينفذ كل ما اقترحناه الوزير ام من!؟

ــ **د. حسين فوزي**: يخيل لي ان الباب مفتوح الان للاصلاح. وانا شاعر كما هو واضح، ان الخطوات الاولى لخروج مصر من أزمة الـ ١٧ سنة بدأت حقيقة.. انا ارى الطريق بوضوح ويكفيني ان ارى في هذه الندوة جهودا لا بد انها ستوصل الى شيء الى اصلاح الحال.. وقد لا اطالب بان تعود مصر الى ما كانت عليه ولكني مطمئن وعلى استعداد لأن اموت الان راضيا لاني ارى الطريق بوضوح.

الاهرام: هذه الندوة ليست جهة اختصاص ولا هي تتخذ

صفة المؤتمر بحيث تخرج بتوصيات وقرارات ملزمة او غير ملزمة. ولكنها تعنى بطرح المشاكل ومناقشتها ومحاولة ايجاد الحلول ثم تنشر اهم ما دار فيها ليطلع عليه المسئولون والمهتمون بالمسرح، كما تضع كل ما دار فيها ولم ينشر لضيق المساحة تحت ايدي المسئولين.

ــ نبيل الالفي: لو ان هذه الندوة انتهت الى شيء واحد فقط وهو ضرورة وجود الجهاز المعني بشئون المسرح وتحديده لكفانا هذا.

الاهرام: نشكر المركز المصري للهيئة العالمية للمسرح على تعاونه في اقامة هذ الندوة ونخص بالذكر اهل الدار الاستاذ توفيق الحكيم رئيس المركز والدكتور حسين فوزي والاستاذ احمد بهجت وكل الذين حضروا تلبية للدعوة التي وجهت في الحقيقة الى ضعف عدد الحاضرين ولم يسعدنا تشريفهم لعل المانع خير..!

قضية الرواية الجديدة

تحقيق أجرته مجلة
«Nouvelles Littéraires»
ونقلته مجلة
« الفكر المعاصر »

مكمّلة إياه باستطلاع اراء كتّاب ونقّاد مصريين.

وقد تناول التحقيق اراء الكتاب الآتية اسماؤهم:

الان بوسكيه
الان روب — جرييه
بروس موريسيت
بيير دوبوا دوفر
بيير — هنري سيمون
جايتون بيكون
فيليب سينار
كلود مورياك

ناتالي ساروت
طالب فرنسي
طالبة سويسرية
أنيس منصور
جلال العشري
رشاد رشدي
سعد الدين وهبه
عبد الفتاح الديدي

عبد القادر القط	وحيد النقاش
لويس عوض	يوسف ادريس
نجيب محفوظ	

ـــ ما هي « الرواية الجديدة » التي ولدت في فرنسا؟ وهل ماتت حقا أم هي تموت؟ وأي دعوة اخلاقية تدعو اليها؟ وأي مغزى وأي حكمة بعيدا عن صيحة « التكنيك » الخالص، تلك الصيحة الغربية على الرواية التقليدية وان كانت قد اهتمت فيما مضى بالانسان الفرد على يد كامو والتحليل النفسي على يد بروست واللاهوت علي يد برنانو والمواقف على يد سارتر!

هذه الاسئلة وكثير غيرها تتردد هذه الايام حيث تدور مناقشات حادة ومفتوحة حول « الرواية الجديدة »، نشأتها وحياتها ومصيرها وأهدافها، انتهزها وحصل على آراء بعض نقاد وكتاب وقراء « الرواية الجديدة » في فرنسا، ر. م. البيراس، بعد أن طرح عليهم هذا السؤال الهام والهام جدا: كيف يعلن عن موت « الرواية الجديدة » في الوقت الذي يفوز فيه روبير بانجيه، احد كبار كتابها، بجائزة فيمينا الكبرى؟

والبيراس هو الناقد الادبي لمجلة « نوفيل ليتيرير ». ولد عام ١٩٢١ في نورماندیا حصل على الدكتوراه في الادب، ثم عمل سكرتيـرا عاما للمعهد الفرنسي ببيونس ايرس وبعدها بفلورنسا. له بحثان في الادب المقارن هما « حادثة القرن

العشرين العقلية » و« تاريخ الرواية الحديثة ». وله دراسات عن عديد من الادباء: سارتر واوناموno وكافكا... وهو يشغل الآن كرسي الادب الفرنسي في جامعة فريبورج.

وقد نشر البيراس تحقيقه عن « الرواية الجديدة » بمجلة « نوفيل ليتيرير »، ننقله هنا على صفحات مجلة « الفكر المعاصر » التي رأت، تغطية لجوانب الموضوع وتكملة لعناصره، أن نقوم باستطلاع آراء كتابنا ونقادنا في هذه القضية الهامة المعاصرة. وقد اعتذر البعض وتكلم البعض الآخر. وهذه هي آراء الجانبين الاجنبي والعربي لنا عليها تعليق في نهاية الريبورتاج.

الان بوسكيه

ولد عام ١٩١٩. عمل سكرتيرا لتحرير مجلة « صوت فرنسا » التي تصدر في نيويورك ثم مديرا أدبيا لدار « كلمن ليفي » للنشر. وهو الان الناقد الادبي لجريدة « كومبا » او الكفاح.

وهو شاعر لا ينتمي الى اية مدرسة، اصدر عام ٤٥ ديوان « كوريا » وعام ٥١ « موت طويل » (جائزة ابولينير) و٥٧ « المعهد الاول » (جائزة سانت بوف) و٥٩ « العهد الثاني ». كما كتب روايات: « الظلام الكامل » (٥٢) و« لا انسان ولا اله » (٥٣) و« الكافر » (٦٠).

قال: « التعبير يجيء بعد التفكير » من فوق هذه القاعدة انطلقت الرواية الجديدة لتوصل الى العالم شحنات الشباب الذي لم يعد يثق في شيء ولم يعد يؤمن بشيء ولم يعد يرى شيئا. ففرنسا المتخلفة عن التسلح الذري أصبحت عاجزة عن تحديد مستقبل العالم ومستقبل الجنس البشري بعد أن كان مصيرهما في يدها ذات يوم، وحكام فرنسا هم الآخرون لم يعد الموقف في يدهم فقد انتقل الى أيد اخرى.

احس الشباب بكل هذا.. وفي عام ١٩٥١ ومع مطلع النصف الثاني من القرن العشرين بدأ هذا الاحساس يترجم الى رؤى فنية صبها أصحابها من الجيل المتقدم في أعمال طليعية أطلق عليها على سبيل الصدفة اسم « الرواية الجديدة »، فهذه التسمية اذن لم تكن في اذهان بوتور وبانجيه وروب — جرييه وساروت وغيرهم عندما كتبوا أعمالهم في هذا الاتجاه.

وكتاب الرواية الجديدة يكتبون دون ان يهتموا باستنتاج او استدلال، فعلى القارىء ان يستنتج وان يستدل.. ذلك لأن هؤلاء الكتاب قد قطعوا الصلة بينهم وبين القراء كما قطعوها بينهم وبين العلم، فلا علاقة ولا رابطة قبل ان يبدءوا في الكتابة ولا اسباب ولا نتائج بعد ان ينتهوا من الكتابة، والحقيقة انهم لا يبدءون ولا ينتهون، فهم يصبون مشاعرهم التي ان جاءت معقدة او غير منطقية او لا معقولة، فلانها تعبير صادق وحي عن الواقع الخارجي ذلك الواقع الذي ترك بصماته على الواقع الداخلي، فظهرت تلك المشاعر معبرة تعبيرا صارخا عن هذه « الحالة » المعاصرة.

والمطلوب من القارىء بعد ذلك أن يفكر وينفعل ويصل الى الحالة التي وصل اليها الكاتب من قبل. عندئذ يستطيع ان يحس وان يشعر لا أن يفهم ويدرك. فالفهم عملية ممكنة سواء كانت سهلة او صعبة، كما في حالة الرواية النفسية، اما الرواية الجديدة فهي مرآة العصر!

الان روب — غرييه

كبير كتاب « الرواية الجديدة ». من انتاجه الروائي: « الاساتيك » (٥٣)، « العراف » (جائزة النقاد ٥٥) « الغيرة » (٥٧)، « التيه » (٥٩) « بيت المواعيد الغرامية » (٦٦)، « وأخيرا ينال الاحترام » (٦٦)، ومن قصصه القصيرة مجموعة « فجائيات » (٦١)، ومن مقالاته النقدية كتاب « من أجل رواية جديدة » (٦٤).

اتجه الى كتابة السيناريو، ومن اشهر اعماله: سيناريو « السنة الاخيرة في ماريونبود (٦١)، وسيناريو « الخالدة » (٦٢)، وسيناريو « قطار اوروبا السريع » (٦٦).

ولد عام ١٩٢٢ وكان يعمل مهندسا زراعيا في احدى المؤسسات قبل ان يصبح مديرا أدبيا لمطبوعات « مينوى » التي تبنت كتاب الرواية الجديدة.

قال: لا شك ان القراء قد ضلوا الطريق عندما انتظروا من الرواية الجديدة أن تمنحهم ما وجدوه من قبل في الرواية التقليدية اي ما اعتادوا عليه.

فالموضوع « المحبوك » الذي له بداية ووسط ونهاية ثم عقدة تتكون وتنفرج ثم شخصيات واضحة المعالم تكاد تكون انماطا، وأخيرا وصف الطبيعة والاشياء وتحليل النفسيات.. كل هذه العناصر التي تقوم عليها « الرواية » المتفق عليها لا يجدها القارىء او الناقد في « الرواية الجديدة »، ولذلك فهما أما ان يرفضاها تماما بل ويهاجمانها، واما ان يحاولا تقبلها على اساس يصلح لها، ذلك هو الاساس الذي تتفرد به وعندئذ يستطيعان ان يستريحا لها، بل وان يتحمسا في الوقوف الى جانبها في قضيتها التي اختلقها البعض والتي هي، ولا شك، في صالحها اولا واخيرا.

وان كل جديد لا يفهم في البداية وربما يضطهد، ولكنه يفرض نفسه بعد ذلك ويستقر.

اما مفتاح الرواية الجديدة فهو الشخصية نفسها، تلك الشخصية التي ليس لها ماض ولا قدر ولا اعماق ولكنها شيء في سبيل الاكتشاف لا يتكون الا في رأس القارىء الذي يحياه، بوصفه الشخصية الوحيدة الحية في الكتاب!

بروس موريسيت:

استاذ بجامعة شيكاغو، واحد دارسي الرواية الجديدة الممتازين. اشرف على العديد من الرسائل الجامعية التي تتناول الرواية الجديدة، وكتاب الرواية الجديدة.

وله كتاب قيم عن « روايات روب ـــ جرييه ».

قال: ثبت ان الحركات الجديدة التي تصدم التقليديين ترفض ان تموت: الرمزية الدادية، السوريالية الرواية الجديدة.. والرواية الجديدة منذ بدايتها وهي بمسيرة الفهم، جاءت مصبوبة في قالب خاص بها ولم تجيء لتوضع في أحد القوالب الجاهزة، وهذا ما جعل النقاد والقراء يحتارون في فهمها وما دعاهم الى انكارها بعد ذلك

فروب — جرييه مثلا، على الرغم من « التصوير الموضوعي » الذي ملأ اعماله، بدا للنقاد وكأنه « غير انساني »، وعلى الرغم من انه يميل الى كتاب الرواية في القرن التاسع عشر بتعبيره عن الواقع الانساني، الا انه قد نظر اليه على انه « خارج العصور ».

والحقيقة ان « العراف » لروب — جرييه، رواية اخلاقية، اذا كان لا بد من الاخلاق كأساس للعمل الفني، فماتياس مخطىء يحاول ان يكفر عن خطئه، وموت ادوار مانريه في « بيت المواعيد الغرامية » يتضمن مغزى وفكرة قد لا نجد لهما مثيلا حتى عند فرنسوا مورياك، هذا اذا كان لا بد من مغزى وفكرة للعمل الفني.

كذلك نجد في روايات الكتاب الجدد معاني لا تقل عن تلك التي التقينا بها في الروايات التقليدية وربما تزيد.. ففي رواية « التغيير » لروب جرييه، يتمسك الزوج بالمحافظة على زوجته.. وهكذا.

والرواية الجديدة تذهب الى اكثر من هذا، فلا نجد فيها مثلا انحلال المركيز دو ساد ولا عدمية دوستويفسكي ولا شذوذ

اندريه جيد.. صحيح ان الرواية الجديدة ليس لها هدف اخلاقي ولكنها في نفس الوقت لا تدعو الى انكار الاخلاق ولا الى التنكر للقيم الاخلاقية.

وعلى هذا فان الرواية الجديدة في صحة جيدة وستعيش طويلا وطويلا جدا.

بيار دو بوادفر

ناقد ادبي معروف، له دراسة مستفيضة عن الرواية الجديدة (٦٢). في كتاب عنوانه « الى اين تتجه الرواية؟ ». من مؤلفاته: « تغير الادب » (جائزة النقد الكبرى لعام ٥٠) « تاريخ حي عن ادب اليوم » (٦٤)، « مختارات من ادب اليوم » (٦٥)، « احياء وأموات » (٥٤) وله دراسات عن كل من باراس (٥٢) ومالرو (٥٢) وكافا (٦٠). وروايتان هما « النهايات الاخيرة » (٥٢) و« الحب والملل » (٥٩).

ولد عام ١٩٢٦ ويشغل الآن منصب مدير برامج اذاعة ر.ت بفرنسا.

قال: عندما نشر ميشيل بوتور محاولاته الاولى وعندما اصدر الان روب ـــ جرييه رواية « العراف » أعلن النقاد عن ميلاد موهبتين جديدتين في الادب واتجاه جديد في فن الادب.

ولم اتخلف عن التحمس لهذه التجارب التي تبحث عن طرق جديدة لكشف دخائل اللغة ودخائل النفس.

ولكن سرعان ما اتجهت هذه البدايات التي سميت فيما بعد بالرواية الجديدة وجهة الشعر الجديد أو الفن السوريالي. فان كانت السوريالية مقبولة في الشعر لرحابته وطواعيته فهي في الرواية لا تفضي الا الى التعقيد والتشويه.

لذلك اختلفنا، اختلفنا بعد أن ضلت الرواية الجديدة طريقها وأصبحت لا تهتم بالاخلاق، ولا حتى بالميتافيزيقيا، وتركت الانسان وحياته الواقعية بل الحالمة، تركته نهائيا والى الابد.

ان المسألة قبل كل شيء وبعد كل شيء مسألة « روح » والرواية الجديدة شيء بلا روح.

ليس غريبا اذن ان يصبح برنانو هو اكبر روائي في فرنسا منذ بروست. فبرنانو كاتب يهتم بالمشكلات النفسية ويعدها الاساس في كل ادب بغض النظر عن اسلوب التناول الشكلي.

فان خلت الرواية الجديدة في الحياة بخلوها من الروح والنفس معا فانها لا تستحق اي اهتمام بعد ذلك.

بيار هنري سيمون

الناقد الادبي لجريدة « الموند » المسائية، وصاحب كتابي « الانسان في قضصية » و« قضية البطل ». له دراسة قيمة عن رواية « الوضع الانساني » لمارلو. وهو روائي انساني مسيحي، كتب « الترقب » (٤٦) و« العنب الاخضر » (٥٠) و« البشر لا يريدون ان يموتوا » (٥٤) و« صورة جندي » (٥٨)،

ومجموعة مقالات بعنوان: « شواهد الانسان » (٥١) و« الروح والتاريخ » (٥٤).

وقد ولد بيير ــ هنري سيمون عام ١٩٠٣.

قال: ان معارضة الجماهير وكثير من النقاد للرواية الجديدة هي معارضة تحمل في طياتها معاني لا يمكن اغفالها، لانها تقوى وتشتد في الوقت الذي تنشط فيه دور النشر التي تتبنى قضية « الرواية الجديدة » وتتحمس لكتابها، وفي الوقت الذي تعد فيه في أمريكا رسائل جامعية عن هؤلاء الكتاب، وفي الوقت الذي بدأ « كتاب الجيب » ينشر فيه هذه الاعمال، وفي الوقت الذي يعطف فيه حكام الجوائز الرسمية الموثوق بها عليهما معا، على الرواي الجديدة، وعلى كتاب الرواية الجديدة.

فكيف بدأت هذه المعارضة وكيف اشتدت؟

نتيجة للدعاية « المتفنة » والظروف الملائمة، أقبل القراء والنقاد على الجديد الذي ظهر في عالم الادب، كتابات اطلق عليها اصحابها اسم « الرواية الجديدة »، ولكن القراء والنقاد ما لبثوا ان وقفوا حائرين أمام هذه الكتابات، وعمق من حيرتهم ان مؤلفيها لزموا الصمت، فمن اعتاد وصف بلزاك الدقيق وتحليل ستندال العميق ومن عانى من قراءة بروست السيكولوجي وبرنانو التيولوجي ومالرو الايديولوجي وسارتر الفينو مينولوجي، لا يمكن ان يرضى بكتاب الرواية الجديدة، وقد خرج من قراءاته الاولى بنظرة انسانية شاملة، بينما تعمد هؤلاء الكتاب الجدد ان يقدموا له زادا فكريا

عسير الهضم اعتقادا منهم ان العمق هو التجديد، ومن هنا جمدت الدماء في عروق « الرواية الجديدة » وهزل شحمها وبردت عواطفها، ومن هنا أيضا انعدمت الدراما في تكوينها، وفقد الصراع الداخلي حيويته، وضاع التمزق النفسي الذي يخلق جو التوتر.. فلم تعد هناك شاعرية على الاطلاق، لا في الاسلوب ولا في الافكار.

جايتون بيكون

ولد عام ١٩١٥ وحصل على الاجر يجاسيون في الفلسفة عام ١٩٤٨ كان استاذا بالمعهد الفرنسي ببوردو ثم بجان ثم مديرا عاما للآداب والفنون بوزارة الثقافة الفرنسية.

له كتب عن كل من مالرو (٤٨) برنانو (٤٨) بروست (٦٣) ومن مؤلفاته: « الأدب الفرنسي الجديد » (٥٠) « الكاتب وظله » (٥٥) « بانوراما الادب الفرنسي ».

قال: ان الرواية الجديدة تقف في مواجهة الرواية الوجودية التي سبق لها ان وقفت في مواجهة الرواية التقليدية. والرواية الجديدة تنقسم الى مدرستين، الاولى وتسمى مدرسة « النظرة » تجعل من الشيء لا من الانسان موضوعا لها، فتحاول وصفه وتحليله بالطريقة الطبيعية المباشرة. ورواد هذه المدرسة، روب ـــ جرييه، كلود سيمون، ميشيل بوتور، روبير بانجيه.. يتخذون من فلوبير قاسما مشتركا ويفيدون منه في اقامة مدرسته « الطبيعة الجديدة ».

اما المدرسة الثانية وتسمى « الباطنية ». فتتخذ من المونولوج الداخلي محورا تدير عليه أعمالها وطابعا تتسم به دون غيرها، لكنها تختلف عن النزعات الاخرى التي تعتمد على المونولوج الداخلي بأنها تتمادى في الكشف عن طوايا النفس وخبايا اللاشعور، دون ان تقف عند حد.. ويمثل هذا الاتجاه صمويل بيكيت وناتالي ساروت.. ونجد ان ساروت اكثر من بيكيت احساسا بالانسان واميل منه الى اتخاذ الديالوج اداة للتعبير، واكثر منه بعدا عن التحليل واشد قربا من الحياة.. ومن هنا اتخذت ساروت من بروست مثلا اعلى لها.

والرواية الجديدة بعد ذلك هي في الواقع وليدة الرواية الوجودية عند سارتر، وهي مرحلة طبيعية في خط التطور المطرد الذي يسير فيه الادب بوجه عام، والفن بوجه خاص، والرواية بوجه اكثر خصوصية.

فيليب سينار

ناقد ادبي بجريدة « كومبا » او الكفاح. تناول بالتحليل في جريدته معظم اعمال كتاب الرواية الجديدة بموضوعية تامة دون تحامل او انحياز.

قال: ليس هناك ما يسمى « بالرواية الجديدة » فهذا الاسم من اختراع النقاد جاء ليعبر عن اتجاه جديد في الاسلوب بعد ان عجزوا جيمعا عن فهمه، عن فهم هذا الاتجاه.

اما ان هذه الاعمال تنفي وجود الانسان، كانسان، بمعنى انها تنفي انسانيته، كما انها لا تقيم وزنا للقيم الاخلاقية ولا تهتم بفكره او بأفكاره، فهذا حقيقي ولكنه أمر غير قاصر عليه وحدها، فهي نزعة غالبة على الادب المعاصر كله، وهي سمة من سمات العصر المتفشية والتي جاءت تعبيرا عن رحلة طاغية من الشك والخوف معا.

و« الرواية الجديدة » من بين الاتجاهات الاخرى، هي التي تسارع فتؤكد عدم وجود الله في نفس الوقت الذي تكشف فيه عن الحاجة الملحة اليه، لان الانسان ما هو الا نوع من الاشياء لا اكثر ولا اقل.

فاذا كان الانسان لم يعد، منذ ديكارت، آلة من الآلات فان روب — جرييه يحاول ان يحيل هذا الحلم الى حقيقة كما يحاول ان يجعل الارض مثل السماء، عذراء وخصبة، ولكنه يعود فيجد ان هذا لا يتحقق الا بابعاد الانسان منها، وهذا يعني الغاء العالم باسره، فوجود العالم مرهون بوجود الانسان، وعلى الانسان ان يتكيف مع العالم بدلا من الهروب منه او محاولة تغييره.

اما كلود سيمون فيبدأ روايته « اليوم السادس » بميلاد العالم بعد ان عوت الرياح واهتزت الاعشاب وولد الانسان. وبيكيت يجعل احدى شخصياته تنطلق بصوت أجش وتقول: « ثمة نور في السماء »، هذا النور هو الامل في أن يرى الانسان، الله.

وهكذا فان الرواية الجديدة اضافة الى الادب وليست اعاقة له.

كلود مورياك

احد كتاب الرواية الجديدة، فهو مؤلف روايات « كل النساء مخطئات » (٥٧)، « الغذاء في المدينة » (٥٩)، « المركيزة تخرج في الساعة الخامسة » (٦١)، « توسيع الدائرة ».. وكلها صدرت في مجلد واحد تحت عنوان « مونولوج داخلي ». وله مجموعة مقالات هي « رجال وافكار اليوم ».

ولد عام ١٩١٤ اصدر اول دراسة عن الرواية الجديدة بعنوان « الادب المعاصر » عام ٥٨.

قال: « الرواية الجديدة » شأنها شأن مسرح يونسكو، شكل تعبيري يتفق وطبيعة العصر، بل هو نتاج هذا العصر، فالرواية الجديدة هي صوت الانسان الداخلي وهي روحه في نفس الوقت.

اما انها خلت من القوالب الاخلاقية وحتى السيكولوجية التقليدية فهي لم تتعمد هذا الموقف الذي جاء تعبيرا صارخا عن حياة انسان النصف الثاني من القرن العشرين والحياة الانسانية بكل ابعادها في هذه الفترة من هذا القرن.

ان تجربتي ــ قارئا وكاتبا ــ للرواية الجديدة، كشفت لي عن التناقض الغريب في الادب، كما كشفت لي عن التناقض الاشد غرابة في الحياة، هذا التناقض القائم بين ما نريد ان نقول « ونكتب » وبين ما لم ننجح في قوله (وكتابته) وان كان القول دائما ما يظهر بين الكلمات وبين السطور حيث يتيح الصمت الفرصة للاستماع.

وأعتقد، على عكس ما يرى البعض، ان القيمة الاخلاقية كامنة ايضا في الرواية الجديدة وان كانت مختفية وغير ظاهرة، لان الانسان لا يمكن ولا يستطيع ان ينفصل عن واقعه، وبالتالي عن القيم الاخلاقية التي تحكمه وتحكم مجتمعه وتحكم عصره.

وعلى هذا فان قراء « الرواية الجديدة » والنقاد الذين يتعرضون لها سواء بالهجوم او بالتحليل والدراسة يلزمهم الوقت الكافي الذي يتعلمون فيه كيف يمكنهم ان يستمعوا الى لغة الصمت هذه التي ما زلنا نجهل حروفها نحن الكتاب!

ناتالي ساروت

كبيرة كتاب الرواية الجديدة. ولدت عام ١٩٠٢ في روسيا، وتركتها بعد عامين من مولدها الى فرنسا. متزوجة ولها ثلاث بنات. عملت بالمحاماة حتى عام ١٩٣٩.

من انتاجها: « الدوائر » (٣٨)، « صورة مجهول » مع مقدمة لسارتر (٤٧)، « مارتيرو » (٥٣)، « الكوكب السيار » (٥٩)، « الفاكهة » الذهبية » (٦٢). ومجموعة مقالات هي « عصر الشك » (٥٦).

قالت: قبل ان نحاول ان نعرف الى اي مدى يتقبل شعب متمسك بالقيم الاخلاقية، نتاج الرواية الجديدة نطرح بدورنا هذه الاسئلة الهامة والهامة جدا:

الرواية، هل هي فن؟ فاذا كانت فنا، اليس هدفها الاول هو

احداث نوع من السعادة يستشعر القارىء عند القراءة؟ هذه السعادة، اليست في تلقي كل ما هو جديد وحي؟ فاذا تطلب هذا الجديد الحي عناصر كانت مختفية او مجهولة او مبتعدة بالضرورة عن المواقف الاخلاقية، هل يفضل عندئذ عدم تقديمها؟ وهل يفضل عدم تقديمها كذلك عندما تكون بعيدة عن اي مغزى واي حكمة؟

انا شخصيا ارى ان الفن مهمته التجديد والتجدد بصفة مستمرة وبصرف النظر عن الاهتمام بمغزى او بحكمة او باي شيء آخر.. هذا على الرغم من عدم خلو « الرواية الجديدة » من مثل هذه الاهداف المحددة والغايات الجزئية.

والقائل بأن الرواية الجديدة « تسير في تطور يشبه تطور الفنون التشكيلية، وهو الاتجاه نحو العدم.. » انما هو عاجز عن فهم الجهد الفكري الكامن وراءها وهو مغلق في قوالب قديمة صدئة!

ان ما يميز « الرواية الجديدة » ليس طموح التقليديين وقدرتهم على الخيال ولكنه الرفض الذي يواجه الواقع في عصرنا الحاضر، عصر الشك. وهكذا لم تعد الرواية وصفا للكائنات كما عند جويس وبروست وكافكا وانما اصبحت تساؤلا عن حقيقة هذه الكائنات.

جون بورديه

طالب بالسنة الاولى بمدرسة المعلمين العليا بباريس.

انكم شديدو القلق على مصيرنا، نحن الشباب، على ما يمكن

ان تفعله الاتجاهات الادبية الجديدة في عقولنا. ولكن، أنا مثلا، اكتشفت فاليري وجيرودو في سن السادسة عشرة شأني شأن كل الشبان. وفي العام التالي قرأت لمارلو وبرنانو وسارتر، هذا في الوقت الذي كنت ادرس فيه راسين وروسو وبنجمان كونستون ولوترييامون وموسيه، فهل يخشى علي وعلى من هم في مثل سني من قراءة روب ـــ جرييه او كلود سيمون او ناتالي ساروت أو روبير بانجيه.. بعد ذلك؟!

ان الثقافة مضاد حيوي ضد سموم الثقافة. والنقاد والقراء صيادلة في معمل واحد يتحول داخل السم الى علاج، والسم الجديد او الرواية الجديدة قد ألغت الشرح والتبسيط، وهذا لا يعني عدم وجود موضوعات او مجموعة من الناس، كل ما هنالك ان الشخصيات قد وضعت في ظروف لا يشرحها الكاتب ولا يحكم عليها ولا يقول لماذا تتصرف هكذا، والكاتب بهذا يترك للقارىء شيئا يفعله، يترك له فرصة الادراك.

ولا يجب ان نحكم على شخصيات فلوبير مثلا مثلما نحكم على شخصيات الرواية الجديدة. ذلك ان الحكمين لا بد وان يجيئا مختلفين.

وكتاب الرواية الجديدة عندما يمتنعون عن اصدار احكاهم انما يمنحوننا الحرية دون خداع ويفتحون لنا ابواب النقد الذاتي نوجه انفسنا ونحكم سلوكنا ونزن بموازيننا المعايير الاخلاقية، فنخرج بمغزى او بحكمة او بفكرة كما يروق لنا ويحلو.

وليطمئن الكبار، فنحن لم نعد صغارا كما ان تربيتنا، كما أعتقد، قويمة وسليمة!

دولارزيس جاي

طالبة سويسرية.

قالت: أهم ما يميز « الرواية الجديدة » انها « مباشرة ».. فهي تضع الانسان في « موقف » ولا تحرك فيه بعد ذلك غرائزه النفسية او دائرته الاجتماعية او علاقاته الوراثية، وبهذا يصبح « ابن لحظته ».

والقارىء يفاجأ في الرواية الجديدة، بشكلها « غير العادي » وتعقيداتها « الفكرية » وغرابتها « غير المألوفة » وفلسفتها « العميقة ». فاذا استطاع ان يقف على هذه الاسرار تكشف له كل شيء وادرك كل شيء لان الرواية الجديدة تتطلب الادراك وترفض الفهم.

والموقف الذي يوجد فيه الانسان لا يلقى من الكاتب تفسيرا او تحليلا فعلى القارىء، بعد ان يقرأ رواية جديدة، ان يستنتج ابعاد الموقف والشخصية، فاذا نجح كان قارئا جيدا، كتبت الرواية الجديدة من أجله.

وابرز الروايات التي توضح هذه الرؤية هي، على سبيل المثال، « العراف » و« الغيرة » لروب ـــ جرييه، و« التغيير » لبوتور، و« شخص ما » لبانجيه.. هذه الروايات وكل روايات الاتجاه

الجديد، لا تهتم بمغزى أو حكمة او فكرة او دراسة نفسية لانها تهتم بانسان اللحظة بلا ماض ولا مستقبل.

وربما كان مصدر حيرة قراء الرواية الجديدة هو الشكل الادبي المستحدث وعدم وجود تحليل سيكولوجي يسير في خط الرواية السيكولوجية او الرواية الاخلاقية او الرواية التقليدية.

ولكن مع مرور الزمن سيعتاد القراء هذا الجديد الذي سيصبح يوما تقليديا بدوره.

أنيس منصور

قال: سبقت ناتالي ساروت كل كتاب « الرواية الجديدة » الشبان — روب — جرييه وبوتور وبانجيه وكلود سيمون — بأنها حاولت كتابة سلسلة من المشاهد وصفتها هي شخصيا بأنها « محالوة لكتابة رواية » واستبعدت من هذه المشاهد كل معالم التشخيص المألوفة في روايات القرن ١٩ وخصوصا عند بلزاك وفلوبير ودوستويفسكي. وكان سارتر أسبق النقاد الى وصف هذه المحاولة بأنها « لا روائية ».. ففي المقدمة التي كتبها لاحدى روايات ساروت قال عنها انها « رائدة الرواية اللا روائية ». ولكن من المؤكد ان روب — جرييه هو اعمق كتاب هذا الرأي. ان روب — جرييه في رواية مثل « العراف » او « الغيرة » او في سيناريو مثل « العام الماضي في مارينباد » يقف في مواجهة بلزاك من جميع النواحي. فبلزاك يعرف كل شيء من « الجزمة »

الى « شارب » البطل، ولا بد ان يكون بطلا.. والجزمة لها دلالة جمالية ولكن دلالتها طبقية.. وبلزاك يصف شخصياته وصفا دقيقا ويحرص على ان يكون لها اسماء لأن الاسماء ضرورية في المجتمع البورجوازي.. هذه الشخصيات مرسومة بنفس العناية التي رسم بها تولستوي الحيوانات التي جاءت في « الحرب والسلام ». ويعرف بلزاك كل شيء عن ابطاله كأنه أحد الآلهة.. وهذا طبيعي بالنسبة للادب والفن في القرن ١٩ اي في ظل نيوتن الذي ملأ الرياضيات والطبيعة بقوانين صارمة لدرجة ان الله وصف بأنه « المهندس الكبير الذي يعرف كل شيء بالتحديد ومقدما ».

ومن المألوف في تاريخ الفكر الانساني ان نجد في عصر من العصور علما سائدا كالطبيعة او الكيمياء او الرياضيات فتمشي العلوم الاخرى في ركابه وتتشكل به.. لقد كان الوضوح والدقة من أهم معالم عصر نيوتن التي انعكست على أقلام كبار الكتاب والفلاسفة في القرن ١٩.. عند بلزاك مثلا!.

وعلى اثر ظهور نظرية النسبية ونظريات الاحتمالات الكبرى في الهندسة كان من المألوف ان يسير الادب والفلسفة في ركاب هذه النظريات الجديدة. فمثلا في الفلسفة رأينا انتشار ما يسمى بفلسفة « كأن » Asif عند الفيلسوف الالماني فينجر، وهذا الفيلسوف لم يتح له شخصيا بلوغ القرن ٢٠ ولكن الأثر الذي أحدثه كان عميقا في نفوس الفنانين والادباء.

وجاءت الثورة الماركسية فحطمت كل القوالب الثابتة كأن

يقال « ان الفقير، فقير بالضرورة وان الثراء حق مقدس للأغنياء وان الوراثة قانون ثابت ».. حطمت الماركسية كل هذه الحقائق الكاذبة وأذابت الفوارق بين الطبقات وغيرت مفهوم البطل في التاريخ وأعطت أهمية خاصة للرجل العادي وجعلت للأدب مهمة اخرى غير الترفيه هي التنوير بقصد التغيير.

وساعد ايضا على تهيئة الجو الفكري لظهور « الرواية الجديدة » ما حدث من تطورات في علم النفس خصوصا عند فرويد عندما اصبح اللاشعور والخوف والاوهام اثرا كأثر الوعي والمنطق ووضوح الرؤيا.. هذا الأثر ساعد على السخط على كل ما هو تقليدي في المسرح ــ وحدات أرسطو ــ كما في الرواية ــ واقعية بلزاك: فالرواية الجديدة ليس فيها بطل بالمعنى الاغريقي وانما من الممكن ان يكون الخوف بطلا او الانتظار او الملل او أحد الجسور أو أهل القرية أو المجتمع فلم يعد هناك بطولات فردية.. وليس من الضروري ان تكون الشخصيات من البشر فحياتنا ليست كلها مليئة بالناس وانما مليئة بالاشياء.. اشياء تتعلق بالأشخاص: الورق والقلم والشارع. وعالم الرواية الجديدة مليء بالاشياء، انه تشييء للعالم، وكأن الكاتب قد تحول الى احدى فتيات الجورجون، فكل ما يراه يتحول الى حجر له دلالة انسانية لكنه ليس انسانياً. وأعتقد ان د.هـ.ويلز لم يكن ساخرا عندما قال انه يستطيع اصلاح المجمتع عن طريق الاحذية، فجلودها من الاغنام الاسترالية، ومضاعفة قطعان هذه الاغنام يساعد على رخص الاحذية وعندئذ ينفق الانجليز الفارق في الكتب

والغذاء الصحي وتحسين علاقاتهم بالشعوب الاخرى.. فعن طريق اشياء يمكن تحسين علاقات انسانية.

والفيلسوف الوجودي مارتن بوبر عندما قسم العلاقات الانسانية بين الناس والاشياء جعلها على هذا النمو: علاقة أنا ــ أنت علاقة أنا ــ هو، أما علاقة أنا ــ أنت فهي العلاقات بين الناس: الصداقة والحب والخوف.. أما علاقة أنا ــ هو فهي علاقة الناس بالاشياء.. وهو يرى أن العلاقات الانسانية يمكن تحويلها الى علاقة انسان بشيء، فاذا اتخذت انسانا وسيلة أو مطية فقد حولته الى شيء، فالذي يحب امرأة لمالها فقد حولها الى شيء.. ويرى بوبر أن مأساة الانسان في العصر الحديث أنه قد حول كل ما هو انساني الى شيء مجرد من الانسانية وذلك بأن حول كل ما يربطه بالآخرين الى جسور وابواب ونوافذ.. وهذا هو التعريف الحقيقي للانسان عند الوجوديين وهو أن الانسان هو الحيوان الوحيد القادر على صناعة أدوات حياته، ومعنى ذلك أن الانسان قد رد كل ما حوله الى عناصر أولية، الى اشياء.. فاذا أصاب الانسان حزن أو يأس لأنه بانسانيته قد قضى على الانسانية فهو لا يزال رومانسيا، اما مدرسة الرواية الجديدة فقد اعترفت بهذه الحقيقة الوجودية، وسلمت بها بدل من ان تبكي عليها، اي انها اتخذت موقفا من مأساة انسان العصر.

ان كتاب الرواية الجديدة يؤكدون انهم لا يعرفون بالضبط كيف تنتهي الرواية في أيديهم لأنها عبارة عن انفعال وتفاعل يتم بينها وبين المؤلف فهي تستسلم له تارة وتارة يستسلم لها

هو. وهذا معناه أن المؤلف ليس متأكدا تماما أي انه لا ينظر الى العالم بصورة يقينية، فاليقين ليس من طابع العصر لا انسان العصر، ولم يعد من الضروري ان يصف المؤلف أبطاله بدقة او بفهم او بوعي.. فنحن لا نعرف ما هي ملامح بطل قصة « الغثيان » لسارتر ولا صفات بطل قصة « الغريب » لكامو. ولماكس فريش روايتان واحدة عنوانها « لست أنا » والثانية عنوانها « ليكن اسمي فلانا » ، والروايتان تعالجان مشكلة حقيقة الانسان وصفاته وحقيقة التاريخ الانساني.. فتؤكدان انه لا توجد طبيعة انسانية ثابتة وان الانسان متغير حسب منجزاته وأماله.. وهذا يبين ان المؤلف لا يمكن ان يعرف شيئا مؤكدا عن ابطاله لانه لا يعرف شيئا مؤكدا عن نفسه.. ان في فيلم « العام الماضي في مارينباد » بطل وبطلة، اذا صح انهما بطلان، لا يعرف أحدهما الآخر وانما يخيل للرجل انه يعرف المرأة، ونحن لا نعرف من هما بالتحديد ولكنا مسلمون بأننا امام شخصيات ليس من الضروري ان تكون مكتملة او محددة. وليس في الفيلم « حدوتة » اي حدث يقع ثم يتطور ويتعقد وأخيرا ينحل.. لأن هذا الاطار غير واقعي فلا يوجد في الواقع مقدمات وعقد وحلول وبهذا الترتيب المنطقي وانما هي طبيعة العقل الانساني الذي يمشي على قواعد فيفرضها على الواقع، ان العقل الانساني كالعنكبوت يفرز قيوده وقواعده ويجعل هذه القيود والقواعد معطيات تمشي عليها الحياة اليومية. ومجرد التشكيك في هذه القوالب يجعلنا نشكك مرة اخرى في كل ما هو ثابت ويقيني في التاريخ لأن التاريخ قد كتب بصورة منطقية اي ان العقل فرض عليه قواعده

التي لا وجود لها في الواقع فأدخلها في مجال الخيال المريح وأبعدها عن الواقع، فهي صور منطقية ولكنها واقعية.

بعد هذا لا استبعد اننا نفيد من تجارب الآخرين ولا استبعد اننا نتأثر بهم حسب معطياتنا.. وقد رأينا توفيق الحكيم يجرب قلمه في مسرح اللامعقول بـ « يا طالع الشجرة » وهي المسرحية الوحيدة التي لها دلالة وكل ما عدا ذلك من اعماله ليس الا تفسيرا وتكرارا لتمرده على وحدتي الزمان والمكان من اجل القضاء على وحدة المسرح.. ومحاولة « المسراوية » ليست جديدة فالذي يقرأ « طبول من الصفيح » التي كتبها جنتر جراس يجد ان فصولا بأكملها ذات شكل مسرحي ومئات الصفحات لها شكل روائي.

لا مانع اذن من اختيار الاطارات التي تعجبنا ما دام المضمون مفهوما، فالفن ليس مضمونا ولكنه في الدرجة الاولى شكلا. لا استبعد والامر كذلك ان تنتقل هذه المحاولة الى أدبنا. ان كل مدارس الادب مرحلية، فكل مدرسة تعبر عن واقع وكل واقع متغير ومعنى ذلك ان المدارس لا بد وأن تتغير.. وكما اختفت الرومانسية والواقعية والطبيعية والسوريالية سوف تختفي « الرواية الجديدة » الا اذا كان لها ما يبررها من واقع الفن او الفكر الانساني المعاصر.

جلال العشري

قال: لعل أهم ما يميز الفكر الغربي بعامة والفكر الفرنسي بنوع خاص، هو أنه فكر ينطوي في صميمه على « قوة السلب »

ان صح هذا التعبير، أعني انه فكر رافض باستمرار، فكر يستطيع ان يقول « لا » في الوقت المناسب بحيث يكون لقولة « لا » هذه من القوة ما لا نجده في ألف قولة « نعم » وأمامك الفكر الفرنسي من أيام « بسكال » مارا « بديكارت » و« فولتير » و« برجسون » حتى نصل به الى سارتر سيد الرافضين. فكل مرحلة برفضها للمرحلة التي قبلها انما تساعد على تنمية الفكر عموما واستثماره في الكشف عن الجديد، وما يترتب على هذا الجديد من تحرير وتنوير.. تحرير من قيود القديم وتنوير في ارتياد آفاق أرحب وأوسع مدى.

على أنه اذ كان الفكر هو صانع الادب والفن على اعتبار ان كل عمل فني او أدبي لا بد وان يصدر عن خلفية فكرية عريضة تخلع عليه ما له من معنى، فان ما قلناه عن الفكر يقال مثله على الادب والفن، على « الرواية الجديدة » باعتبارها شكلا جديدا من اشكال النثر. فالرواية الجديدة كما نجدها عند كل من روب — جرييه وروبير بانجيه وميشيل بوتور وناتالي ساروت، على الرغم من الفروق الفردية بين كل من هؤلاء، انما هي في صحيحها استجابة ادبية واعية للوضع الراهن الذي يمر به انسان الحضارة الغربية، وضع القهر والحصر والاحساس باللاجدوى، فانسان هذه الحضارة غريب ضائع فقد ايمانه بكل شيء وعبثا يحاول ان يجد لحياته غاية او معنى، فكل شيء من حوله عقيم، وكل شيء من حوله قميء وزري. انه انسان في حالة انفصام لا أقول انفصاما نفسيا ولا انفصاما ذهنيا انما

هو انفصام حضاري، فهو يضحك بلا فرح ويبكي بلا حزن ويتألم بلا وجع واذا تكلم لم يقل شيئا.. وهو يعلم في الوقت نفسه ان علاجه ليس في يد الطبيب ولا الحكيم ولا الواعظ وانما هو في يد الأديب او الفنان.. فهو « حالة » هذه « الحالة » لا ينبغي ان توضع موضع « تفكير » ولكن يجب ان توضع موضع « تعبير » ومن هنا كانت الاستجابات الادبية والفنية لهذه « الحالة » الحضارية.. الموسيقى الالكترونية، الفن السوريالي، اغاني الخنافس، مسرح العبث او اللامعقول واخيرا الموجة الجديدة في السينما، والرواية الجديدة في الادب.

وتفسير ذلك حضاريا، لا فلسفيا ولا سيكولوجيا، ان انسان الحضارة الغربية عندما احس بعجزه عن ان يحيل الفن الى واقع لم يجد بدا من احالة الواقع الى فن، ولما كان قد سئم الفكر والتفكير وكل ما من شأنه ان يحيل ذاته الى موضوع، اضطر أسفا او غير اسف ان ينبذ المنطق والنظام والمعقولية ليلتقي بالاشياء لقاء حيا مباشرا وكأنه يستنشق صباح الخلق الأول بعد ان ودع فجر الحضارة الاخير.

ولكن اذا كان « التعبير » هو البديل الحضاري « للتفكير » فعلى أي نحو وبأي شكل يجيء هذا التعبير؟

هذا هو السؤال الذي كانت « الرواية الجديدة » في الادب، مثل غيرها من الفنون « الجديدة » هي الاجابة المباشرة عليه! فالرواية الجديدة بعكس غيرها من أشكال الرواية الاخرى التي

حاولت ان تعبر عن أزمة الانسان الغربي فور خروجه من الحرب العالمية الثانية، كانت أروعها تعبيرا عن هذه الازمة لانها كانت اكثرها اتساقا مع المضمون واشدها تجانساً مع أزمة هذا الانسان. فالرواية القديمة سواء عند بروست وجويس وفرجينيا وولف ممن كتبوا قصة تيار الوعي، أو عند أراجون وبريتون وبول ايلوار ممن كتبوا شعر اللاوعي، أو عند كافكا وكامو وسارتر ممن كتبوا الرواية الوجودية، هؤلاء جميعا حاولوا أن يعبروا عن أزمة الانسان الجديد، عن تفككه وتصدعه، وقهره وانحصاره، وفقدانه اليقين في كل شيء، وانتظاره لشيء لن يقع أبدا. ولكنهم عبروا عن هذه الأزمة الجديدة بطريقة كلاسيكية نموذجية، صاغوها في قالب الأدب التقليدي فجاء شكل هذا الأدب غير متجانس مع فحواه، فهم قد شعروا بالأزمة الجديدة ولكنهم عبروا عنها بطريقة قديمة فكانوا غير صادقين ولا حقيقيين، وكان لا بد من ظهور كتاب غيرهم يثورون على هذا الشكل القديم ويأتون بشكل آخر جديد يتجانس في التعبير مع ما يشعرون به وبذلك يعبرون عن الاحساس الجديد بطريقة اخرى جديدة فيكونون صادقين وحقيقين في وقت واحد.

وهكذا نجد أن «الرواية الجديدة» تتلخص في أنها ثورة.. ثورة لم تقف عند حدود المضمون كما فعل كتاب الرواية السيكولوجية أو الرواية الوجودية، ولكنها تعدت المضمون لتتناول الشكل أيضا فكانت ثورة في الشكل والمضمون.

ومن هنا كان اتفاق كتاب «الرواية الجديدة» على ضرورة

صنع قوالب فنية جديدة تعبر عن أزمة الانسان المعاصر، وعن ضرورة التعبير عن الواقع بما هو ضد الواقع، وعن الانسان بما هو غير انساني، وعن الحياة بما هو على النقيض من الحياة. وهذا ما نجده بشكل صارخ في روايات «شخص ما» لروبير بانجيه، و «الأساتيك» لروب ــ جرييه، و«الدوائر» لناتالي ساروت. فكتاب هذه الروايات الثلاث خلقوا أجواء غريبة وغير مألوفة، وعوالم غير عادية.. غير عادية على الاطلاق. فالعلاقات المألوفة بين الأشخاص انقلبت، والمكان انعدم لأنه لا تحت ولا فوق هناك، والزمن تلاشى لأنه لم يعد هناك قبل وبعد، واللغة تحولت الى اشارة والحركة الى صمت.

ولم يقتصر هذا على الوسيلة المؤدية الى الغاية او الاسلوب الموصل الى الهدف، اعني لم يقتصر الامر على اعتبار هذه الاشياء جميعا من قبيل « التكنيك » لأن الوسائل نفسها تحولت الى غايات والاساليب اصبحت في ذاتها هي الاهداف. فالكلمة قد تقصد لذاتها لما فيها من موسيقى او رشاقة او رنين، والصفحة قد تلون ولا أقول تكتب بالكلمات، فقد توضع كلمات قليلة وبطريقة غير منتظمة في الصفحة الواحدة، لأنه اذا كانت الكلمات قد جاءت لتعبر عن بطل ضائع في حضارة ضائعة فلم لا تكون الكلمات ضائعة هي الاخرى؟

وهكذا نرى أن خلق هذه الاساليب الجديدة في « التعبير » الخالية من طابع « التفكير » وما يستتبعه التفكير من منطق او نظام او معقولية انما هو مقصود في ذاته لكي يؤدي في النهاية

الى خلق عمل فني متكامل يقوم على اسس من نوع جديد، يؤدي الى متعة فنية هي الاخرى من نوع جديد!

ولا يفهم من هذا ان « الرواية الجديدة »، اذ تنبذ الشكل التقليدي القديم تنبذ معه المضامين الانسانية التي كان يحتويها هذا الشكل، وما تحتويه هذه المضامين من قيم ومبادىء وأخلاق، فكتاب الرواية الجديدة في تأثرهم بالمنهج الفنومنولوجي الذي وضعه هوسرل، منهج الوصف البحت للظاهرة، وفي نبذهم في الوقت نفسه لأساليب الرواية التقليدية من وصف سيكولوجي او ثيولوجي او وجودي للاشخاص او الاشياء او الاحداث، انما يشيدون عالما جديدا وان كانت لبناته هي هي لبنات العالم القديم، فالجديد هنا هو في وضع هذه اللبنات وفي اقامة العلاقات بينها، فالشخصيات موجودة في الرواية الجديدة ولكنها موضوعة في ظروف لا يشرحها الكاتب ولا يفسرها، والاشياء قائمة ولكن الكاتب لا يكشف لنا عن الطريقة التي قامت بها، والاحداث تقع دون ان نعرف لماذا او كيف وقعت!.

وعلى ذلك فالقيم والمبادىء والاخلاق كلها موجودة في الرواية الجديدة ولكنها موجودة بشكل جديد.. بشكل خفي او غير مرئي لأن كتاب الرواية الجديدة يمتنعون تماما عن اصدار الاحكام!

وقد تخيل للقارىء انه لن يستطيع بحال من الاحوال ان يفهم هذا كله.. ان يحل هذه الالغاز او يفسر هذه الاحاجي او أن يعيش لحظة واحدة في صفحة من صفحات الرواية الجديدة،

ولكن توهمه سرعان ما يتبدد عندما يعلم ان الكاتب الممتاز من كتاب الرواية الجديدة هو من يجعله يألف هذه العوالم الجديدة ويعيش فيها كما لو كان يعرفها من زمان، لأن براعته لا تتمثل في مقدرته على الافهام او الاقناع بل في قدرته على اثارة الادراك، ومن هنا اعتماد كتاب الرواية الجديدة على المدرك الحسي لدى القارىء.. على ما في الكلمة من موسيقى، وما في العبارة من ايقاع، وما في الصورة من ايماء، بل وعلى ما في الصفحة من تشكيل. ومن هنا كانت العلاقة بين كتابة الرواية الجديدة وكتابة السيناريو كما عند روب. ــ جرييه، وبينها وبين كتابة الشعر الجديد كما عند روبير بانجيه، ومن هنا ايضا كانت صعوبة بل استحالة ترجمة هذه الاعمال الى لغتنا العربية بل الى اية لغة اخرى غير لغاتها الاصلية.

المهم ان هذه كلها معايير نقدية في ايدي الناقد والقارىء على السواء، بعكس ما يظن البعض من ان الرواية الجديدة شيء لا تحكمه قواعد ولا أصول، وبالتالي لا يمكن تمييز الجيد فيه من الرديء، وبالتالي ايضا يستطيع اي عابث او مهرج ان يكتب كما يكتب كتاب الرواية الجديدة!

وليس ادل على جدية الرواية الجديدة من انتشارها في هذا المدى القصير وغزو كتابها لدور النشر واستديوهات السينما بل وللجوائز العالمية الجديرة بالاعتبار.

ان الواقع كما يراه كتاب الرواية الجديدة أعقد وأعمق وأثرى بالمشاعر الجديدة من الروايات التي يمدها الاطار التقليدي، ذلك

الاطار الذي انحصر فيه بلزاك وفلوبير وبروست وسيلين وغيرهم من كتاب الرواية الفرنسية، لذلك فان الروائيين الجدد يسعون بالطول والعرض والعمق لخلق أشكال مغايرة تعبر عن أحساسيهم المغايرة، تلك الاحاسيس الجديدة التي عجزت الاشكال التقليدية عن احتوائها واحتوتها الاشكال الجديدة.. غير ان جديد النصف الثاني من القرن العشرين هو الذي سيلقي به كتاب المستقبل جانبا ليسمحوا لاحساساتهم الجديدة ورؤاهم الجديدة أن تخرج الى الوجود خلال الاشكال الجديدة.

ان الرواية تجدد نفسها، وهي تبحث بالحاح واحتياج حقيقيين عن « التقاليد » الجديدة.. فلا تقفوا في طريقها ودعوها تخرج الى الوجود.. لتحيا وتعيش.

والسؤال الآن هو هذا.. هل نستورد « الرواية الجديدة » شتلة خضراء نزرعها في أرض الواقع العربي ليحذو حذوها كتابنا المعاصرون!

في رأيي أن « الرواية الجديدة » نبات أجنبي خالص، وان اقتلاعه من ارضه نباتا اخضر لزراعته في واقعنا العربي المغاير، انما هو « تهجين » لا ينفع وقد يضر، وانما الذي ينفع هو استيرادها « ثمارا » ناضجة.. نتذوقها ونهضمها لا على سبيل الاستهلاك وانفاق العملة الصعبة، ولكن على سبيل التمثيل والاستيعاب والافادة منها في التعبير عن ذواتنا الاصيلة برواياتنا الخاصة دون ان ننعزل في الوقت نفسه عن التيارات الابداعية في العالم كله.

قال: الرواية الجديدة هي محاولة اخرى للخروج من القيود الشكلية القديمة سبقتها محاولات مستمرة في الشعر والمسرح والموسيقى والفنون التشكيلية.

هذه المحاولات جميعها تدور حول التكنيك مع التركيز على الاسلوب الانطباعي الذاتي الذي بدأه جويس وبروست وسارتر.

والرواية الجديدة تقترب اقترابا شديدا من المسرح الذي أفادت منه في التخلص من اسلوب السرد والانتقال الى الاسلوب التعبيري للكشف عن اللحظات اللاشعورية. هذا الاسلوب الجديد ليس نتيجة لظروف اجتماعية خاصة ولكنه نتيجة لرؤى فنية أدركت ان الحياة لم يعد يغلب عليه المنطق ولم تعد تتصف بالمعقولية كما كان يحدث في القرن التاسع عشر وما قبله.

لقد تغيرت رؤية الانسان للكون واصبح ينظر اليه نظرة كلية شاملة بعيدة عن « التجزىء »، بعيدة عن « التمنطق »، وبعيدة ايضا عن « التعقل ». فالحلم والجنون والهدوء والاضطراب والطيبة والشر والنجاح والفشل.. كلها اشياء موجودة وكلها صفات يتصف بها كل انسان لا ينفرد بواحدة دون الاخرى.

والفنانون الجدد يلقون الضوء على الحقيقة الكلية وليس كما فعل ديكنز عندما كان يختار جانبا واحدا من الشخصية.

والاختلاف بين الرواية التقليدية والرواية الجديدة هو في الواقع اختلاف فني وليس اختلافا اجتماعيا.. فالعصر الحديث يتميز

بأنه اصبح لا يؤمن بالتطور (نظرية دارون) بعكس القرن التاسع عشر الذي كان غارقا فيه. فقد جاء فرويد بتحليله النفسي وجاء اينشتين بنظرية النسبية ليصبا كل اهتمامهما على الانسان الفرد على الكون الذي انعدم فيه المنطق والعقل وتحكمه.. وها هو يونسكو يؤكد ان العلم أثبت امكان وجود قيام فرصة الصدفة تكرارها بلا قوانين ولا نظم كما اثبت أن ١+١ ليسا بالضرورة يساويان ٢.

ومن هنا اصبح التجريد وراء كل الفنون الحديثة، ففي الموسيقى نجد ان سيمفونيات سترافنسكي تبدو لاول وهلة « دربكة صوتية » بينما هي في الحقيقة تحمل رؤى رهيبة تعبر عن العصر الحديث ومآسيه.

والفنون الحديثة عموما هي فنون ايحائية اكثر منها فنون تقريرية.. ومتلقي الفنون الحديثة يواجه صعوبات لم يلتق بها متلقي الفنون القديمة، وذلك ان على الاول ان يكون متحصنا بتربية ذوقية وفنية عالية ومتمتعا بحس مرهف سليم ومدربا تدريبا ثقافيا مرتفعا بينما المتلقي الغير مشع لا يمكنه ان يستقبل اشعاعات العمل الفني الحديث.

والنقد في هذا كله يلعب دورا خطيرا لا أعتقد انه يقوم به حتى الآن.

اما ان يجرب كتابنا الكتابة بالطريقة الجديدة فأمر قد حدث بالفعل منذ رواية « اللص والكلاب » لنجيب محفوظ وحتى « ثرثرة فوق النيل » لنجيب محفوظ ايضا، وايضا « ثقوب في

الثوب الأسود » لاحسان عبد القدوس. فهي روايات تسير في خط « الرواية الجديدة » بل وتنبع منه.. ويخطىء من يقول ان « الرواية الجديدة » أو الفنون الحديثة عامة هي نتاج مناخ حضاري معين أو ظروف اجتماعية خاصة.. فالفنان في كل مكان وزمان تنبع رؤيته من خلال العالم كله وليس من داخل عالمه المتفرد.

وجاهل من يقول ان « الرواية الجديدة » او الفنون الحديثة عامة غير مفهومة.. ففهمها متوقف على مدى ثقافة الانسان وتكوينه.

سعد الدين وهبة

قال: لم اطلع على اعمال كثيرة لكبار كتاب « الرواية الجديدة » في فرنسا، ولكني اعتقد أن الرواية الجديدة لم تستقر بعد حتى داخل فرنسا نفسها.. فهي لا زالت تسمية تضم محاولات فردية لا استطيع ان احمل الادب الفرنسي نتائجها..

وعلى هذا يمكن مناقشة كل عمل بالنسبة لكاتبه دون ربط هذه الاعمال جميعا باتجاه واحد.

اما اذا نظرنا الى « الرواية الجديدة » من الخارج على انها اتجاه، فهو اتجاه عام بالنسبة لأوجه الفنون المختلفة: المسرح والرواية والسينما والفنون التشكيلية والموسيقى.. ووجه الغرابة، في حالة الرواية الجديدة، هو تأخرها عن هذه الفنون جميعا، فالمفروض ان الرواية هي اسرع الوسائط عكسا لاتجاه الكاتب.. فالمسرح، مثلا، يحتاج الى مخرج وممثلين وكذلك السينما،

اما الرواية فهي كاللحن الذي يعزفه صاحبه.. هذه الظاهرة، ظاهرة تأخر الرواية تؤكد انني لا أستطيع القول بأنها اصبحت مدرسة او اتجاها يمكن مناقشته على اسس علمية وفكرية!

واذا نظرنا الى « الرواية الجديدة » من وجهة نظرنا ككتاب نعيش نفس العصر فاننا لا نستطيع ان ننزع أعمالها عن بيئتها ومجتمعها، فكتابها يصدرون عن مكونات حضارية وثقافية ويعيشون في صراعات لا نحس بها لأنها بعيدة عنا كل البعد.. وعلى هذا فان اتجاهاتنا، حتى الجديدة والمتطورة، لا يمكن ان تسير في ركب اتجاهاتهم.. فالاعمال الفنية لا تولد « لقيطة » ولكنها بنت المجتمع وظروف هذا المجتمع.

واذا تأثرنا باتجاهاتهم، والمثال هنا هو الرواية الجديدة، فان تأثرنا عادة ما يكون تأثرا بالشكل دون المضمون.. فلكي يكون عملنا صادقا لا بد وان يكون مضمونه مصريا او عربيا. ان التأثر بطريقة تشيكوف او بريخت او غيرهما، في المسرح، لا تعني اكثر من التأثر الشكلي الذي من حق اي كاتب في اي مكان ان ينهل منه.. هذا التأثر شبيه بالعزف على آلة عزف عليها عازف آخر من قبل ولكن اللحن في الحالتين مختلف وخاص.

على اني أحب أن أقول ان اعمال كتابنا الاخيرة لا تدخل في نطاق التأثر، وهو عمل مشروع، لانها لا تعدو أن تكون تقليدا مباشرا.. وأحب ان اقول ايضا انها كانت « موجة تقليد » وانتهت او سوف تنتهي قريبا.

اما الموجة الحقيقية، موجة « الرواية الجديدة » في فرنسا، فاني كقارىء أتلقى أعمالها بسعادة كبيرة.. كبيرة جدا.. وباحساس غريب بالتعاطف!

عبد الفتاح الديدي

قال: يمثل النقد المعنوي في الغرب ثلاثة نقاد مشهورين هم: ميشيل بيتور وجورج بوليه وبيير ريشار. ويطلق على الادب المعنوي في اللغة الفرنسية اسم « الادب التسيماتك » نسبة الى تيم الفرنسية وتيما اليونانية بمعنى الموضوع او المضمون او المادة المعنوية او الفكرة المعروضة.

وقد لعب هذا الاتجاه دورا كبيرا في تأييد الرواية الجديدة. وشاركت انا شخصيا في هذا الاتجاه منذ سنة ١٩٤٩ بسلسلة مقالات في مجلة « الثقافة » القديمة في فترة اشراف الدكتور زكي نجيب محمود عن المعنى الادبي وعن الادب معناه ومبناه وعن ابعاد الشعر.. ولكن ظهور هذا الاتجاه تحقق في فرنسا بصورة قوية ابتداء من سنة ١٩٥٢ وصار يمثله اول الامر « ادباء النظرة » الذين أطلق عليهم بعد ذلك اسم « الرواية الجديدة »، وصار اسم ميشيل بيتور من ابرزهم الى جانب ناتالي ساروت والان روب جرييه وكلود سيمون وكلود مورياك. ومما يذكر ان ميشيل بيتور من مواليد سنة ١٩٢٦ بفرنسا وقام بتدريس اللغة الفرنسية بمصر لطلبة مدرسة المنيا الثانوية طيلة سنة ١٩٥٠ — ١٩٥١ وأعطى تفسيرا للفن المصري القديم على اساس من

نظرية في المكان (عبقرية المكان — باريس سنة ١٩٥٨) وترجم عن الانجليزية كتاب جورفيتش عن « مجال الوعي ».

ولما كان المؤيدون لهذا الاتجاه قد اعتمدوا اعتمادا قويا على فكرة الخيال واستمدوا المعاني من منطقية خيال متعدد الاوجه النوافذ فقد ظن الكثيرون انهم يمثلون اتجاها نفسيا او انهم يقيمون اعمالهم على اللاشعور، واعتقد بعض الباحثين ان الاتجاه المعنوي الجديد في الرواية ينطوي تحت أولوية المعارف والعلوم التي يهتم بمقدماتها كعلم النفس وعلم الاجتماع او علم الجمال. والحقيقة هي ان هذا الاتجاه يستفيد من كل علم دون ان يخضع الا لشيء واحد وهو موازين الادب الخالص او نظرية المقاييس الادبية البحتة. اي ان الادب المعنوي يتجاوز باستمرار كل المعارف والعلو من اجل تحقيق الادب في حد ذاته او تحقيق الاسس الادبية للادب.

ذلك ان الادب المعنوي يقرر استغلال العمل الفني عن اي مؤثرات نفسية او اجتماعية بحكم خضوع هذا العمل الفني لمقاييسه هو الخاصة به. ولا يعرف الادب المعنوي قضية الفن للفن او الفن للمجتمع لانه لا يكتشف مقدما بل يكتشف مؤخرا. وتستطيع الرواية التقليدية ان تشيع بين سطورها مفهوما كاملا سلفا او ان تقوم بتفسير موضوع متقن مدروس، وكان استندال يعني ازاحة الستار عن تفسير أعطاه مقدما لشخصية جوليان سوريل عندما ألف « الاحمر والاسود »، وكذلك الامر في مدام بوفاري من تأليف فلوبير حين استطاع أن يبرز في هذه الرواية مفهومه

الخاص عن شخصية (اما)، اي أن الرواية التقليدية شيء معد سلفا على صورة تفسير.

اما الرواية الجديدة فلا تقبل اي تفسير سابق. انما تتحقق الرواية الجديدة باستكشاف دلالاتها المعبرة. فالرواية الجديدة حقيقة لم تفك رموزها بعد. واي تفسير نفسي للدلالات هو تفسير خاطىء لأن العمل نفسه يحتوي على عناصره ومقوماته ويخضع لمقاييسه في حد ذاته بقدر الاصالة التي يحملها، كذلك لا يسهل العثور عادة على تفسير جاهز او على دراسة مستوفاة في الرواية الجديدة. ولكنها تستحيل شيئا فشيئا الى موضوع للفهم والمعرفة. اذ تعتمد الرواية الجديدة برغم استنادها في فنها الى حركية الخيال والى تعددية اوجه الابداع الفني فيها (انظر رواية « قصة عجيبة » سنة ١٩٦١ ص ٢٦٥ لميشيل بيتور) على ذهنية شديدة وعلى التجاوب مع حساسية العصر في نظرية الادب ولا تتنكر لايحاءات الواقعية المعاصرة.

ولا شك في ان بيتور هو أوضح نموذج للنقد المعنوي وللرواية الجديدة على السواء. ومن المؤكد ان الرواية الجديدة قد انطلقت مع جيد في روايته « المزيفون » سنة ١٩٢٥ ومع لوى فردينان سيلين سنة ١٩٣٢ في روايته « رحلة في آخر الليل »، وجاء بيتور فكان النموذج الواضح المحدد الأقرب الى الكمال.

بل واستطاع بيتور ان يستفيد من تجربة بروست وان يتغذى من رافدي الوجودية والظاهرية. وعندما أظهر روايته « التبديل » سنة ١٩٥٧ أحدث تأثيرا قويا على الاجواء الأدبية بحيث ظهر له مقلدون وتلاميذ ومشايعون.

وليت المجال كان كافيا هنا لتحليل هذه الرواية « التبديل ». واكتفى بأن أشير الى أنها رواية بطلها رجل اسمه ليون ويلمون وتجري وقائعها اثناء جلوسه لمدة اثنتين وعشرين ساعة بالدرجة الثالثة في قطار باريس — روما. وتدور احداث الرواية خلال ذكريات وحوار مستمر يعقده ليون ويلمون بينه وبين نفسه مخاطبا روحه في صيغة « انتم »، فقد اقفل دونه الباب في مقصورة القطار كما يقفل على المرء وعيه وضميره وفكره. وتتوالى الاحداث على شكل تأملات حوارية مستمرة.

ويدور بخلده حينذاك ان يطلق زوجته من أجل الاقتران بعشيقته في روما. انه يتردد على روما بحكم عمله في الدرجة الاولى احيانا واحيانا اخرى في الدرجة الثالثة كما هو الحال الان بحكم شوقه الى عشيقته سيبيل الموظفة بسفارة فرنسا في روما، وكان هو مديرا لمكتب للآلات الكاتبة في باريس. وكثيرا ما حرضها على أن تترك عملها في روما لتأتي الى باريس ويتزوجها. وتبين ان حبه لها انما هو تكرار لتجربة حبه لهزيت زوجته الحالية وأم اولاده حين قضى معها شهراً في روما. فكأنه يتحسس مواضع التجربة الاولى ويستعذب موضوعها في شخص سيسيل التي يعيش معها طليقا في أجواء روما.

والخطأ كل الخطأ في تصور هذه الاحداث كأنها أدب ذاتي أو تفسير نفسي. اذ لا يوجد شيء ينتمي الى ما يسبغه اللاشعور او التصور الذاتي المحض على الوقائع. وكل الاحداث تنساب بين قضبان وعي متطلع الى الوجود في صورة ظاهرة معروفة بغير ادنى تعقيد نفسي..

عبد القادر القط

قال: في رأيي ان الرواية الجديدة، شأنها شأن مسرح اللامعقول، بدعة قوامها الرغبة في التجديد وحده دون الاهتمام بأي شيء آخر.. هذه البدع، التي كثرت في الربع قرن الاخير، تتحول الى عدوى تنتقل بين شباب الجيل الواحد الذي يعيش في ظروف مناخية واحدة ثم بين الذين يعيشون في ظروف حضارية واحدة.

وهكذا نجد أن معظم الاتجاهات الادبية والفنية الحديثة قد سرت بالفعل بين جميع الادباء والفنانين في جميع أنحاء العالم، ولكن هذه الموجات العارمة قد تصلح في بيئة بعينها غالبا ما تكون هي البيئة التي هبت فيها الرياح والعواصف المسببة في فورة هذه الموجات، بينما لا تصلح في بيئة اخرى، لذلك نجد أن عنصر الصدق على الاقل، قد توافر في أعمال ادباء، وفناني البيئة الاصلية اكثر مما يتوافر في اعمال ادباء وفناني البيئات المقلدة.

على أن الصدق وحده ليس المقياس الحقيقي للفن، فالطفل حين يلهو ويعبث يأتي بأشياء يمكن ادخالها في نطاق الفن لأنها صادقة، هذا اذا كان الصدق هو الفن، وان كان الصدق هو حقا أساس الفن.

وفي رأينا أن كل الاتجاهات الحديثة سواء في الفنون التشكيلية أو في المسرح أو في الرواية... هي شيء من لهو وعبث الاطفال

او هي « تسالي » يمارسها اناس لا يجدون عملا جادا يقومون به أو هي « لفتات » يجذب بها الفاشلون أنظار الجماهير والنقاد الذين لا يتلفتون اليهم.

ولا أعتقد ان هذه الموجات يمكن ان تنتقل الينا انتقالا حقيقيا، لأن مبدعيها أناس عانوا مرارة الحروب وخرجوا منها بهذه المفاهيم وتلك الرؤى، بينما نتصف نحن بالهدوء والسكينة والبساطة، ولم نمر بمثل ظروفهم، فكيف اذن نعبر عما لا نحس به!

لويس عوض

قال: ان الوراية الجديدة لا تتجاوز ان تكون رد فعل عنيف ضد الرواية السيكولوجية كما كانت الرواية السكيولوجية رد فعل عنيف ضد الرواية التقليدية القائمة على السياق التاريخي للأحداث والتي يمكن ان نسميها « الرواية التاريخية » بالمعنى الفلسفي.

وربما كانت كلمة الرواية في اللغات الاوروبية خير مفتاح لنا الى طبيعة الرواية التقليدية، فلكلمة التاريخ History وكلمة الرواية Story وكلمة أسطورة بالعربية كلها كلمات تنتمي الى عائلة لغوية واحدة وهي الاساس في كلمة Historia اللاتينية وهي كلمة شمل مضمونها كل المعاني من الخرافة الى التاريخ بالمعنى العلمي. فان كانت الفكرة والتسلسل الزمني والمنطقي للأحداث على نطاق الأفراد كانت رواية وان كانت على نطاق

الدول والشعوب كانت تاريخا. فالتسلسل الزمني للأحداث هو الاساس في فكرة القدماء عن الرواية وقد ظل هذا هو طابع الرواية حتى نهاية القرن التاسع عشر، أي حتى ظهور علم النفس بالمعنى الحديث لا بمعنى السحر والكهانة. ومن الظواهر الغريبة في تاريخ الانسانية ان علم الفلك اسبق من علم النفس، ومعنى هذا ان الانسان بدأ يكتشف الكون الاكبر قبل ان يكتشف نفسه.

ومن فكرة التسلسل نحو غاية منطقية ظهرت فكرة البناء الروائي الفني كما ظهرت فكرة البناء الدرامي من احساس الانسان بنقائص الحياة او الحوار والصراع بين الانسان والانسان وبين النفس والنفس.. وقد ظل هذا الطابع هو السائد الى أن جاء فرويد او الثورة على العقل والعلم والمنطق في النصف الثاني من القرن التاسع عشر.

اهتم الفنان بالبحث داخل نفسه بعد أن كان يبحث خارجها، اي انه انتقل من الموضوعية الى الذاتية في فهم الكون، تجلت هذه الثورة في روايات بروست وجويس وفرجينيا وولف. ويكفي ان نذكر ان جيمس جويس كتب « اوليس » من مليون كلمة ليصور ما يجري في قلوب وعقول ثلاث أو أربع شخصيات خلال ٢٤ ساعة.

ومن هنا نشأت مدرسة تيار الوعي (بروست، جويس) وتيار اللاوعي او السيريالية (بريتون). وبعد الحرب العالمية الثانية ظهرت الرواية الجديدة كرد فعل قوي لها لتقول للناس ليس المهم هو استقبال الناس للعالم الخارجي ولكن العالم الخارجي هو المهم،

والانسان فيه مجرد اكسسوار لا يختلف عن المائدة والسيارة.

وهذا الاتجاه وكل الاتجاهات الجديدة جاءت نتيجة لتعقد الحضارة الصناعية الاوروبية، ومن المؤكد ان مشكلات هذه الحضارة لا توجد عندنا وبالتالي لا تصلح مادة لادابنا وفنوننا.

نجيب محفوظ

قال: قرأت الرواية الجديدة ولم أخرج بمفهوم معين ولا بمتعة فنية من اي نوع. صحيح لم أقرأ لكل كتاب هذا الاتجاه ولكني قرأت لقطبيه اللذين يمثلان مدرستي هذه الموجة وهما روب ــ جرييه، وناتالي ساروت. فالأول يلح على وصف الاشياء بقدر ما تلح الاخرى على وصف الحالات النفسية. وكتاب كل منهما في حدود الجملة واضح ولكن الكل فيه غير مبرر ولا مفهوم. وهما معا لم يضيفا الي شيئا بل أضاعا علي وقتا كنت في حاجة اليه، زد على ذلك شعوري بالاجهاد اثناء « عملية » القراءة التي أثارت في نفسي الضجر عند الانتهاء منه. وتساءلت ماذا أرادا ان يقولا؟ ولماذا؟ وما ذنبي أنا في أن أعاني مما قالاه طالما أنه لا يضيف اليّ شيئاً ولا يمتعني بشيء ولا يحرك عندي أداة استقبال الكلمة وهي الذهن الذي لا يتقبل الكلمة الا اذا كان لها معنى، فهو ليس كالعين، اداة استقبال الفنون التشكيلية، وليس كالأذن، اداة استقبال الموسيقى، اذ ان هاتين الاخيرتين قد يكفيهما الامتاع الحسي دون تطلب لمعنى واضح او مفهوم محدد.

لذلك ارحب بالتطور الذي حدث في هذين النوعين من الفكر

بل أرتاح اليه في شتى مذاهبه من الانطباعية والتكعيبية والتأثيرية الى التجريدية والسوريالية في الفنون التشكيلية ومن الكلاسيكية الى الالكترونية في الموسيقى، وان كنت أرجو ان تكون هذه المذاهب لها ما بعدها.

كذلك ارحب بالمسرح المتطور من الرمزية والتعبيرية الى اللامعقول واحب ان اقول ان اللامعقول مفهوم جدا وواضح جدا ومعقول جدا، فعلى الرغم من التداخل في الحوار والمونولوج الداخلي وعدم منطقية الاحداث وعدم ترابطها (وكلها ادوات مأخوذة من الرواية فهي اسبق الى التطور من المسرح) الا ان القارىء يمكنه الربط بين هذه الاشياء جميعا ويخرج في النهاية بفكرة اراد ان يعبر عنها الكاتب.

وكتاب اللامعقول قد وفقوا في الاهتداء الى شكل يستوعب مضامينهم بحيث لا يصلح له اي شكل آخر. فالمضمون هو الذي يبحث عن شكله. ومن الممكن جدا أن أهتدي الى موضوع لا يصلح له شكلا الا « المقامة » عندئذ سأكتب روايتي بطريقة « المقامة » دون ان ابالي بشيء.

ويجب ان نفرق بين رواية اللامعقول التي سبقت مسرح اللامعقول على يد بيكيت وبين اللارواية او الرواية الجديدة. فالاولى لها رؤى أما الثانية فمجدبة وعقيمة.

وانا على استعداد لأن افهم واقتنع اذا استطاع احد ذلك لأني لا أحمل للرواية الجديدة اي أحقاد ولا أقف ضد التيارات

الجديدة ولا أغلق نفسي في تيار بعينه، لكن لا أعتبره ادبا او فنا ما لا يحتوي على قيمة فكرية ولا أعتبره اديبا او فنانا من لا يؤمن بقيمة انسانية.

اما ان تنتقل هذه الموجة الى كتابنا فأمر يتوقف على الكاتب نفسه اذ يقتضي اولا ان تكون له الفلسفة المجهولة بالنسبة لي والتي تقف وراء روب — جرييه وساروت في أعمالهما.

وحيد النقاش

قال: « الرواية الجديدة؟ » من ذلك الذي يستطيع ان يصدر حكما نهائيا عليها؟ انها، كالمسرح الجديد، ضرورة. نعم، بكل ما في الضرورة من حتمية لا يمكن انكارها او التغاضي عنها. هي الشكل الذي ابتدعه روائيو النصف الثاني من القرن العشرين للتعبير عن انسان النصف الثاني من القرن العشرين. بذورها كانت مدفونة في أعمال كتاب نهاية القرن الماضي وأوائل هذا القرن. لها آباء مباشرون وأجداد يبعثون اليوم دستوفسكي وجويس كافكا وسارتر وكامو.

ومنذ مائة عام بالضبط وقف كاتب شاب مجهول عمره ستة وعشرون عاما في المؤتمر العالمي بمدينة ايكس — أون — بروفانس بفرنسا يبسط وجهة نظره الروائية فراح يتحدث عن داروين ولوكاش وكلود برنار لكي يحدد حركة ادبية جديدة اسمها الطبيعية. هذا الكاتب اسمه اميل زولا. واخذ يصنع بعد

ذلك خطوط لوحة ادبية عريضة عنوانها « التاريخ الطبيعي والاجتماعي لعائلة في ظل الامبراطورية الثانية: عائلة روجون ماكار »، معتمدا على نظرية لوكاش في الوراثة، تلك النظرية التي ثبت بطلانها فيما بعد. وفي عام ١٨٩٥ كانت النزعة الطبيعية قد انهزمت في معركة البقاء وأسلمت مكانها للرمزية. فهل يعني ذلك ان الرواية الطبيعية قد انتهت وأن كل ما انتجته من أعمال لا يمكن ان يقرأ اليوم، او هو بالاحزى أفقر من أن يعطي للقارىء المعاصر خبرة جديدة أو متعة فنية؟ كلا. واليوم تشهد فرنسا بعثا عظيما لاميل زولا. حتى كتاب الرواية الجديدة أنفسهم يعيدون قراءته باهتمام ويؤكد ميشيل بوتور أن في رواياته صفات كثيرة تستعيدها « الرواية الجديدة » اليوم.

لم يمت زولا اذن، ولـم يتلاش فنه تحت عين العصر الحديث التي اكتشفت فساد نظرياته، كذلك لم تمت الرواية القديمة، بل انها قد تعيش أكثر مما نتوقع. والرواية الجديدة هي اضافة الى التراث الفني للبشرية وليست بدون جذور. اقول انها اضافة مفتوحة.. الان روب جرييه وناتالي ساروت وسواهم لن يكتبوا مثل أسلافهم، هذا طبيعي، ولكن اعمالهم لن تمحو أعمال السابقين، لأن الفن الروائي هو التراث الخالد العريق جدا والمعاصر جدا في نفس الوقت الذي يضيف اليه كل فنان نفسه.

الرواية العربية تنتظر كاتبها الجديد، لا بد أنه سوف يقف على قمة اعمال نجيب محفوظ الاخيرة. فنجيب محفوظ يتجدد دائما، ويلحق بالركب العالمي دون انقطاع. غير ان الرواية الجديدة

في لغتنا لم تكتب بعد — ربما كان كاتبها ما زال يتكون. وربما خطف المسرح الابصار قليلا في هذه المرحلة. الا اننا لا بد وأن نعود الى الرواية.. حتما.

بالمناسبة.. الرواية الجديدة ليست مذهبا فنيا متكاملا. صحيح ان كاتبها الفرنسي الاول الان روب جرييه جمع عدة محاضرات في كتاب صغير اطلق عليه « نحو رواية جديدة » (سوف تظهر ترجمته العربية هذا الموسم)، ويعتبره المتحمسون البيان او المانيفستو الذي يقرعون فيه نظرية متبلورة عن الاسس الفلسفية والفنية للرواية الجديدة، الا اننا دائما نفاجأ بأن لكل كاتب عالمه الخاص واسلوبه الخاص وقاموسه الخاص في التعرف على الاشياء والحياة. الان روب جرييه يختلف عن ناتالي ساروت، هي بدورها تختلف عن مرجريت دورا، اذا اعتبرنا تلك الأخيرة من كاتبات الرواية الجديدة.

الناقد الدءوب يمكن ان يجد صدى خافتا ومتفرقا لتلك اللغة التعبيرية الجديدة في أدبنا العربي الحديث، كنت أقرأ قصصا قصيرة لكاتب عراقي اسمه فؤاد التكرلي، وبعض الاعمال لجبرا ابراهيم جبرا، لمحات خاطفة في أقاصيص يوسف ادريس، نقرأ اليوم كاتبا جديدا هو أحمد هاشم الشريف، هل من هؤلاء ينطلق الاسلوب الجديد للعمل الروائي؟ أعتقد. نحن بحاجة اليه بكل تأكيد.

قال: ان ما يسمى بالرواية الجديدة، وهي ليست جديدة تماما، اتجاه نشأ في القصة الاوربية المعاصرة بعد استنفاد او بعد ما خيل للكتاب انهم استنفدوا كل الوسائل التقليدية للتأثير في القارة. ولكني استطيع ان اسميها، بلغة الطب، « حالة » اكثر منها اتجاه، وهي حالة انتابت الكتاب والقراء على حد سواء.

اوربا الآن في عنفوان النضج الصناعي والتكنيكي.. ونفس الفنان الذي كان منتهى آماله، منذ سنين قليلة، أن يصل الى هذا الاكتمال الصناعي ان أصبح يتبرم به ويثور عليه وعلى كل ما خلقه من عصر ومشاكل جديدة. انها حالة تعبر، في رأيي، عن عدم توافق بين جيل من الفنانين وبين عصرهم. انهم يرفضونه.. ولكن طاقة الاحلام عندهم لا تستطيع ان تخلق في الخيال مجتمعا جديدا مثلما كان يحلم مفكرو وفنانو القرن التاسع عشر بالاشتراكية كخلاص من الرأسمالية الفتية الضارية.

الاشتراكية الآن لم تعد حلما، اصبحت حقيقة.. ويبدو ان الحلم بها كان لدى بعض الناس اروع واوقع.

المجتمع الصناعي الاوروبي المعاصر ضاقت عنده طاقة الحلم فأصبح المتنفس الوحيد هو الرفض والتبرم واللاانتماء والهلوسة.. وهي الخطوط العامة للرواية الجديدة.

الوضع هنا مختلف، نحن وان كنا نصنع بطريق اشتراكي الا اننا لن نفقد القدرة على الحلم وتخيل « الجنة » حتى ولو

بتطوير الاشتراكية نفسها.. طاقة أحلامنا لم تستنفد بعد كل امكانيات الشكل التقليدي في الرواية والقصة والمسرح، وواقعنا أخصب من أن يضن علينا بالموضوع، ولكننا مع هذا في حاجة الى قراءة الرواية الجديدة والاطلاع عليها بل اجرؤ وأقول التأثر بها.

فالفنان الاوروبي حتى وهو يهلوس فنان وخالق، وخلقه جدير بالتأمل، واذا كانت الرواية الجديدة « حالة » فهي ايضا من الحالات الدائمة الحدوث للانسان العادي.. وبطلنا حتى الايجابي ممكن ان يمر بنفس لحظة الهلوسة والرفض والغضب التي يمر بها ابطال الاعمال الجديدة.

اني لا استطيع ان اقول ان هذه الاعمال وصلت الى قمة امتيازها الا في القليل النادر ولكننا من الممكن ان نستفيد كثيرا، ليس فقط من الرواية الجديدة ولكن حتى من افلام جيمس بوند ورواياته. فنحن نكتب لقراء جدد يعيشون نفس العصر بكل ما يحفل به من متناقضات وعنف ولا معقول وعبث. انما علينا ان نطوع هذا جميعه ليتحول من الغاية التي يقصد اليها الفنان الاوروبي بهذه الاعمال الى وسيلة لدينا لكي ننقل الى القارىء بأعمق ما يكون وبأحدث ما نستطيع احساسنا التقدمي المنتمي الجديد.

خاتمة، رأي، وتعليق

وبعد...

فان هذه الموجة التي يكاد ينحسر مدها، لا لأنها تموت ولا لأنها مجرد « موضة » أو « تقليعة ».. ولكن لأنها استنفدت أغراضها بعد أن أعطت زبدها.. شأنها شأن كل الموجات الأدبية من العقلانية والكلاسيكية والرومانسية والواقعية والطبيعية والسيكولوجية والوجودية والسوريالية الى اللا معقول.. لا زالت بالنسبة لمعظم كتابنا ونقادنا أرضاً مجهولة في حاجة الى **كريستوف كولومبس** آخر على الرغم من أن حوالي ٣٠ عاماً قد مضت على تلك الموجة — هذا اذا اعتبرنا نقطة الانطلاق رواية « **دوائر** » (١٩٣٨) لناتالي ساروت — أو حوالي ٣٠ عاماً اذا تهاونا واعتبرنا روايات « **مورفي** » **لبيكيت** و « **صورة مجهول** » لساروت و « **الغشاش** » لكلود سيمون، وكلها كتبت عام ١٩٤٧، هي البداية الحقيقية لهذا الاتجاه في الأدب عامة وفي الرواية على وجه الخصوص. وبعدها بدأت الموجة تزحف.. كتبت مارجريت دورا سنة ١٩٥٠ رواية « **قنطرة في مواجهة**

الباسفيك » وفي العام التالي كتب روبير بانجيه رواية « **ما هو** » وفي سنة ٥٢ كتب الان روب جرييه « **الأساتيك** » وميشيل بوتور « **ممر ميلانو** ».. ثم أخذت في الظهور أسماء جديدة بعضها اشتهر مثل كلود مورياك ورونيه دو أوبالديا وفيليب سولير وموريس بلانشو، والبعض الآخر لا يزال في منطقة الظل مثل سيمون جاكمار وجون دوتور وجون ريكاردو ومونيك ويتيج ودومينيك رولان وجون ـ لوي بوري وبرنار بانجو وريمون جون وبرتراند بوارو ــ دلبس وجون ــ أردن ماليبه ومارك سابورتا وهيلين بيسات.

واضح بعد ذلك ان « **الرواية الجديدة** » ليست سحابة أو حتى نسمة ولكنها ارض جديدة وخصبة اعطت حصاداً وفيراً لا تعني ثماره الفجة لأن الناضج منه قليل، بل هو كثير وكثير جداً.

وواضح ايضاً ان اختلاف كتاب ونقاد وقراء الجانب الأجنبي في هذا التحقيق كان اختلافاً أساسه رفض أو قبول امر واقع.. هذا الرفض وهذا القبول انما هو قائم على معرفة واطلاع وبحث، وناتج عن تقارب أو تباعد هذا الواقع التاريخي مع الواقع النفسي الذي يصدر عنه كلا الطرفين المؤيد والمعارض على السواء.

وواضح في النهاية ان العيب فينا.. في معظم كتاب ونقاد الجانب العربي الذين تكلموا في هذا التحقيق والذين لم يتكلموا.. فعدم الدخول في سباق غزو الفضاء لا يعيب دولة اشتراكية ناهضة مثلنا، تزيح أنقاض السنين وحطام المستعمرين وتبني نفسها

من جديد.. لأن سفينة الفضاء تكلف الكثير ولا حاجة لنا بها أما سفينة الماء فلا تكلف شيئاً بينما تنقل الينا كل نتاج العالم الفكري والفني والأدبي الذي نحن في مسيس الحاجة اليه.. وما علينا بعد ذلك الا أن نقرأ ونسمع ونرى.. ثم نفهم.. وما على معظم كتابنا ونقادنا الا أن يتأثروا وينفعلوا ويعبروا.. دون أن يقلدوا..

ولا نرجو، والأمر كذلك، أن يتصدى للرواية الجديدة هؤلاء « **المتشعبطون** » على اكتاف الاشتراكية، التي لا يعرفون عنها غير حروفها، مثلما تصدوا من قبل لمسرح اللامعقول مدعين أنه لا يناسبنا بل ويضر بنا، لأن النغمة الوجودية التي تسوده تتعارض مع النغمة الاشتراكية التي يرددونها.

والواقع أن مسرح اللامعقول لم يعرف عندنا الا منذ خمس سنوات فقط على الرغم من مضي حوالي ١٥ عاماً على بدايته الحقيقية والتي تتمثل، اذا جاز لنا الحكم، في مسرحية بيكيت الشهيرة « **في انتظار جودو** » (١٩٥١).

ويرجع فضل التعرف على هذا الاتجاه الدرامي الى مسرح الجيب الذي أنشأه المخرج المثقف **سعد أردش**.. ولو لم ينشأ هذا المسرح الصغير ولو لم يكن هذا الاتجاه الدرامي مرئياً وليس كالرواية مقروءاً، لما عرفناه أو لتأخرت معرفتنا به على الأقل.

ليس غريباً اذن والوضع كذلك أن نعرف مسرح اللا معقول

قبل الرواية الجديدة على الرغم من تقدم الرواية على المسرح زمنياً كما رأينا!

وأخيراً نسأل: هل حاصل ما قرأناه هو كل ما يمكن أن يقال عن الرواية الجديدة؟

الحق أننا لم نطلب دراسة من كل متحدث وانما طلبنا رأياً.. مدركين أن مجموع هذه الآراء هو بمثابة فتح شهية للقراء.. وربما كثير من الكتاب والنقاد عندنا. فاذا عدنا وسألنا: وما هي الرواية الجديدة؟ كانت الاجابة على هذا السؤال دراسة وافية نعد بها القارىء.

ندوة عالمية عن الكتاب في عام ٢٠٠٠

هل مات الكتاب حقاً.. « بييربونسان »
الكتب السماوية باقية.. « فلاماريون »
القراءة عادة حضارية.. « روبير لانون »

نظمت مجلة (لير) أو (قراءة) الفرنسية ندوة عن (الكتاب في عام ٢٠٠٠) اشترك فيها عدد من الكتاب والنقاد والناشرين. ولعل ما طرح فيها من آراء وأفكار يفيدنا نحن أيضاً.

قدم (بيير بونسان) الندوة على هذا النحو: إغلق التلفزيون وتأمل الكتب المرصوصة في مكتبك برؤية شاملة، وتخيل كم من القضايا والأفكار والآراء، بكم لغة محلية واجنبية، قد طرحت؟؟

هذا القول أكده الشاعر (بورج) في ديوانه (مكتبة بابل) وأكده الروائي (برادبوري) في روايته (فهرنهيت ٤٥١) وهذا ما قاله (مالارميه) و(بروست) و(جويس) و(بيكيت) و(ساروت) و(بلانشو)..

ومع هذا يدعي البعض ان (الكتاب) قد اختفى وقلت قيمته إما بسبب الرقابة السياسية أو بانصراف القراء الى متع أيسر وأسرع تتمثل في الأجهزة السمعية والبصرية، كما صور (فيليب جوي) في كتابه (الكتاب ــ الاله) و(ماكلوهان) الفيلسوف الكندي في حديث له.

يقول الفنان التشكيلي (ماسسان) مصمم الأغلفة ومدير مطبوعات (هاشيت) لست ضد رأي (ماكلوهان) ولكني لا اعتقد أن هذا الرأي يمكن ان يرتبط بعام ٢٠٠٠، ذلك ان قرابة عشرين عاماً فقط لا يمكن ان تطور الأجهزة السمعية والبصرية الى الحد الذي تتوقف نتيجة له كل المطابع وبالتالي كل الكتب او بمعنى آخر تتوقف القراءة، حتى لو تم التعليم بتلك الوسائل فالحرف مكتوب والكلمة مكتوبة والعبارة مكتوبة، أولاً وإن لم يكن اخيراً.. فهل يمكن ان تقرأ الفلسفة على الشاشة مثلاً؟ وهل يمكن ان تنقل الشاشة الرسومات الدقيقة المستخدمة في الكتب العلمية مثلاً؟ وهل نتعلم هندسة الخطوط والتصميمات من التلفزيون مثلاً؟

ويؤكد (روبير إسكاربي) على ما جاء في كتابه (الأدب والاجتماع) بأن العشرين سنة الماضية لم تسجل هبوطاً في نسبة المطبوع من الكتب ولا في نسبة توزيعها..

أما (روبين) فيقول: (لأسباب تاريخية، سيظل الأدب مكتوباً، وإن كان التأكيد على هذا يظل مرهوناً بالمستقبل..)

ويقول (فرنسوا ريشودو) القراءة جهد إرادي حر يهيء السعادة

للقارىء.. وحضارة الكلمة المطبوعة حضارة قرون طويلة تؤكد ان هذا الجهد يتضمن قيمة اساسية، ولكن هل تظل تحيا حضارة الجهد؟

اما الناشر (روبير لافون) فيقول.. (هنالك فارق كبير، على الأقل في الوقت الحاضر، بين ما نتلقاه عن طريق القراءة الفردية وما نتلقاه عن طريق الأجهزة السمعية والبصرية.. تلك الأجهزة التي تؤكد على تأصيل عادة القراءة كعادة حضارية او متحضرة..

ويستكمل الناشر (شارل — هنري فلاماريون) ذلك المعنى بقوله، (على الناشرين ان يطمئنوا، على الأقل فيما يتعلق بنشر القواميس، فهل يمكن استبدال القواميس بشيء آخر، ولا ننسى (الكتب السماوية) الباقية كما هي على الرغم من نشرها بالوسائل السمعية والبصرية الأخرى..)

ويقول (مارك فريديل) لا شك ان القضية ليست مطروحة بنفس القدر على مستوى العالم، فالدول التكنولوجية تختلف عن دول العالم الثالث.

ذلك ان الوفرة الاقتصادية تجعل المواطن في غنى الى حد ما عن الكتاب الذي استبدله بالأجهزة الحديثة، وهذا ما يدعو الناشرين الى تغيير شكل الكتاب التقليدي ونشره في شريط تسجيل او فيديو او فيلم، اما في الدول النامية فالكتاب يحتفظ بمتعته وفائدته حتى وإن ظل على شكله التقليدي..

ويقول (جاك دودمان) لقد تحولت الكتب من الآن الى شرائط

الميكروفيلم، ولكن هذا التحول هدفه الحفظ وليس القراءة أي أن الميكروفيلم مرحلة تأتي بعد صدور الكتاب او هي مرحلة نتيجة لنشر الكتاب.. وعلى الوجه الآخر، لماذ لا ننظر الى الكتاب بتفاؤل على اعتبار أن التعليم في تطور مستمر وأن عدد المتعلمين في تزايد وبالتالي فان عدد القراء يتزايد، وهذا يدعو الى توفير الامكانيات.. ولقد اخترعت ماكينة طباعة (كامرون) تطبع وتقص وتجلد سبعة آلاف نسخة من كتاب يصل عدد صفحاته الى ٣٠٠ صفحة في ساعة واحدة..

أما رئيس نقابة الناشرين الفرنسيين (جاك — لوك بيدو) فيقول: (هي قضية احتياجات القراء من مصنفات، ونجاح كتاب دون آخر، مهما اختلفت قيمته، يتوقف على عوامل كثيرة منها الطباعة والتوزيع والدعاية والتوقيت والتقييم..)

ويقول (جورج آبيل) علينا ان نفرق بين الكتب التي تحفظ في الفريزر لحاجتها الى وقت طويل للتوزيع وبين الكتب التي تخرج من الفرن الى القراء وهي ساخنة مباشرة.. واعتقد ان السنوات القادمة لن تعطي اهتماماً لكتب الثلاجات..

واخيراً تقول (اليزابيت جيل) اتخيل كتاباً من البلاستيك اقرأه ثم امحو ما قرأت واعيد الكتاب الى الناشر لكي يطبع عليه محتوًى جديداً في ثوان اقرأه وأمحوه واعيد الكتاب وهكذا..

فهرس

أ ـ حوارات

ب ـــ ندوات